شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

دفتر ششم

بهار ۱۳۶۱

۱ صدای شاعران

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران



محمدخلیلی ٥ احمدپناهی سمنانی ٥ محمدزهری ٥ عدنان غریفی ٥
ژاله ٥ جعفرکوش آبادی ٥ محمودفلکی مقدم ٥ غلامحسین متین ٥
احسان طبری ٥ منوچهرنیستانی ٥ کاوه میثاق ٥ اسماعیل
شاهرودی (آینده) ٥ صالح وحدت ٥ سیاوش کسرائی ٥



شورای نویسندگان
و
هنرمندان ایران

شورای نویسندگان
و
هنرمندان ایـران

دفتر ششم

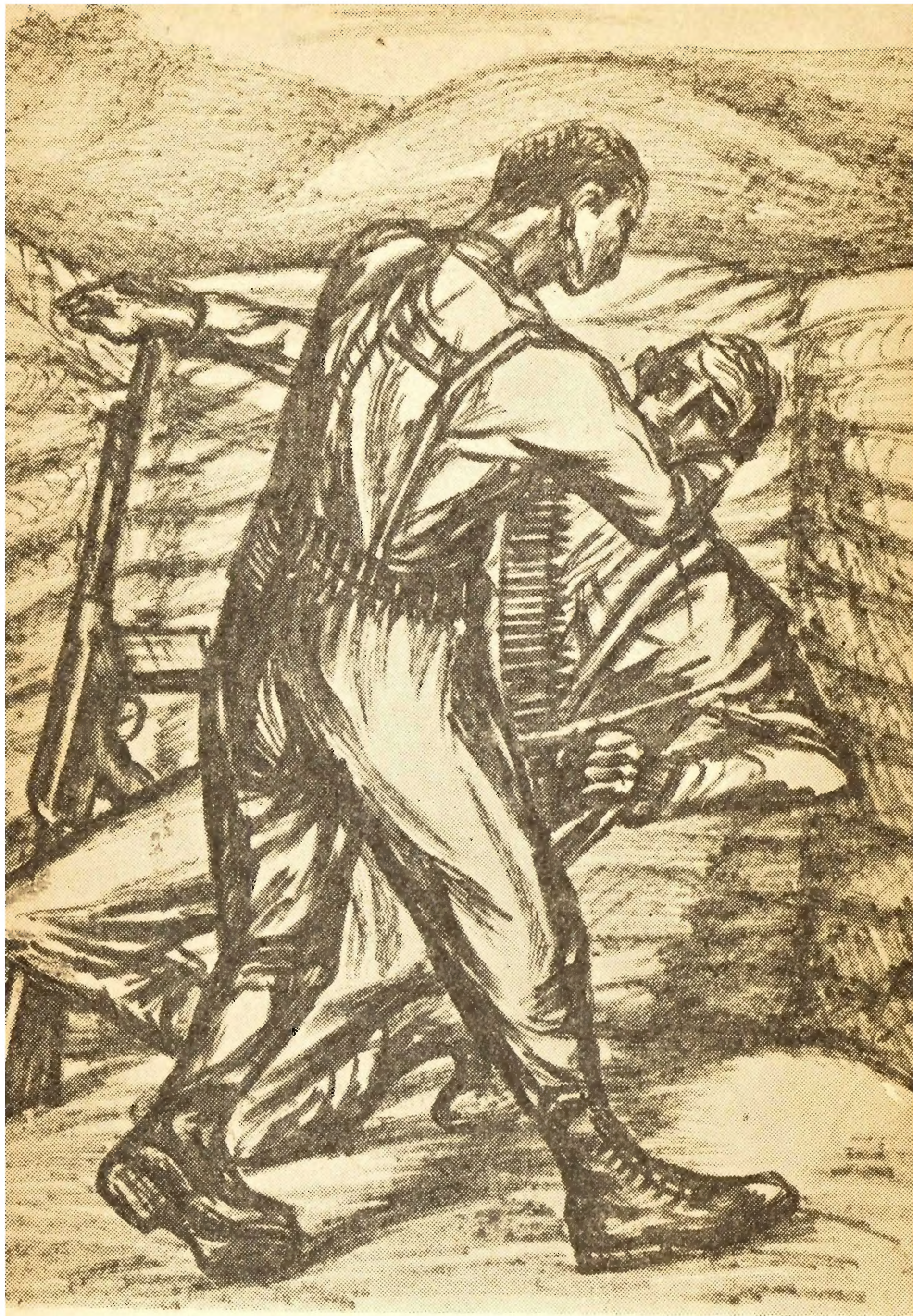
بهار ۱۳۶۱

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

خرداد ۱۳۶۱
چاپ اول
تیراژ ۵۰۰۰ نسخه
شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، تهران، خیابان حقوقی، شماره ۱۱۰
چاپخانه شهر چاپ

در این‌شماره :

● نقاشی‌ها به‌ترتیب از پرویز حبیب‌پور و نیلوفر قادری‌نژاد
● طرح‌ها از سعدالدین
● عکس‌ها از بهروز رشاد



سیاوش کسرائی

شهر در جان و تن خویش نگنجید

(بمناسبت آزادی خرمشهر)

کوچه خندید
خیابان خندید
شهر جنبید و بپا خاست
شهر در جان و تن خویش نگنجید
شهر از شوق بجوش آمده در هر برزن
پایکوبان رقصید
شهر آواز برآورد
دعـا خوانـد
خـروشید
وز لبان بوسه و شیرینی
باردیگر سخن از معجز پیوند آمد
از دل حجله شهیدی برخاست
نقل و گل بر سر مردم پاشید

پرده آویخت به‌مژگانم اشک
در سراپردهٔ خاموش نگاه
باصفا شهر چراغان لرزید.

۷ر۳ر۶۱

تلگرام

تهران ـ جماران

حضور عالی آیةالله‌العظمی امام خمینی

رهبر انقلاب و بنیادگذار جمهوری‌اسلامی‌ایران

پیروزی بس‌درخشان فرزندان شایستهٔ ایران ـ رزمندگان دلاور ارتش و سپاه پاسداران انقلاب و بسیج‌مردمی و دیگر نیروهای مسلح را که به فرماندهی عالی امام و به راهنمایی خرد روشن‌بین و عزم استوار ایشان صورت گرفت به‌آن رهبربزرگوار، به‌ملت‌افتخارآفرین انقلابی ایران، به همهٔ جنگاوران ایثارگر، به توده‌های به‌پاخاستهٔ سراسر منطقه و به همهٔ کسانی که در جهان با طاعون امپریالیسم و صهیونیسم مبارزه می‌کنند از دل و جان تبریك می‌گویم.

فرخنده‌باد این پیروزی بزرگ که نه‌تنها خاك خوزستان و خرمشهر عزیز را آزاد ساخت و بخش بزرگی از ماشین جنگی صدام ملعون را درهم شکست و ده‌ها هزار تن از فریب‌خوردگان ارتش او را به‌صورت کشته و زخمی و اسیر از صحنهٔ جنگ خارج کرد، بلکه نیروی زندگی و قدرت بزرگ انقلاب اسلامی ضدامپریالیستی و مردمی ایران را به اثبات رساند و راه تکامل آینده آن را از بسیاری خس و خاشاك ضدانقلاب داخلی و خارجی پاك نمود!

تا جاودان گرامی باد خاطرهٔ تابناك شهیدان جنگ و انقلاب!

درود بر کوشندگان پشت جبهه که پیروزی رزمندگان ما رامیسر ساختند!

بردوام باد خط رهبری آزموده و استوار امام خمینی در انقلاب اسلامی ضدامپریالیستی و مردمی ایران!

پاینده باد ملت بزرگ انقلابی ایران!

دبیر هیئت اجرائی

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

تهران ـ چهارم خرداد ۱۳۶۱

خرمشهر آزاد شد

خبر مثل توپ ترکید. هوای ساکن شهر تکان خورد. بادی تند برخاست. گوئی همهٔ کبوترهای شهر بپرواز آمدند، گنجشکها و حتی کلاغها.

زنی جوان، با قرمزی شرمی بر گونه‌ها و تبسمی‌خودداز بر لبها جعبه شیرینی را سر چهارراه به سرنشینان‌اتومبیلها تعارف می‌کرد. از چهارراه آنسوتر، جوانی لاغر با ریشی تنك جعبهٔ شیرینی را با شادی درمقابل بینی رهگذران میگیرد. دستها لرزان است، سخن‌ها در گلو گره خورده است. چه حرکتی؟ چه سخنی؟ چه می‌توان کرد و چه می‌توان گفت؟ بغض گلو را می‌فشارد و پلکها می‌سوزد.

پیرمردی لنگان‌لنگان دسته‌گلی آتشین بدست دارد. آنسوتر، مردی سپیدموی پرچمی با تصویر امام را در هوا به‌اهتزاز درمی‌آورد. چندتا دختربچه با شلوارهای چیت گل‌گلی و چندتا پسربچه با زیرشلواری و زیرپیراهنی رکابی روی‌جدول سیمانی‌جوی‌آب پشت‌مرد سپیدموی‌صف‌کشیده‌اند. عکسهای امام دستشان است و فریاد میزنند:

خرمشهر آزاد شد آمریکا رسوا شد

صدای بوق اتومبیلها با چراغهای روشن، با خورشید چشم همچشمی می‌کنند... برف‌پاك‌کنها بیرون جهیده‌اند و کرشمه‌آمیز می‌چرخند.

وانتی پر از جوانها، «فوق‌العاده»ها در دست، تصاویرامام در چنگ هلهله می‌کنند...

نقل‌ها بسرعت درهوا پراکنده می‌شود، در میان هوا و زمین درخششی نقره‌گون می‌پراکنند، همچون هزاران ماهی نقره‌گون شط کارون، تن سیاه اسفالت را نقره‌کوب‌می‌کنند. آمبولانسها صیحه‌کشان نقلهای برزمین‌ریخته‌را شکر‌می‌کنند. امروز دیگر صیحهٔ آنها رنگ غم ندارد، رنگ شادی دارد. در دل خود دلاوران مجروح را می‌برد:

ـ توی تلویزیون عراقیه‌رو دیدی چه‌جوری بشقابی با عکس امام علی دستش بود و می‌لرزید و دخیل می‌طلبید؟

ـ پاسدار جوان را دیدی‌که آرام ومردانه اشهدمی‌گفت: اشهدان محمداًرسول‌الله...

ـ سرم لازم نیست. شادی مردم مرا بس است!

چراغ روشن موتور گازی مستقیماً در قلب می‌نشیند.

جوانکی با لباس‌کار سورمه‌ای که از زور چربی برق می‌زند، با لکه‌های سیاهی به گوشه‌های بینی و در چین پیشانی در پیاده‌رو ویراژ می‌رود. بوق می‌زند اما بوق ضعیف موتور گازی‌اش در هیاهوی بوقهای دیگر محو می‌شود.

ـ برادر چرا به جبهه آمده‌ای؟

ـ چرا ندارد. من کارگرم، آیندهٔ میهنم. میهنم را آزاد می‌خواهم.

صدای بوق پر هیبت تریلری طولانی که عدل‌های پنبه زده‌است، همهٔ صداهای خیابان را درخود فرومی‌پیچد. نه، صدای بوق کشتی باری است که از دلتای کارون و اروند می‌گذرد و بر اسکله‌های آزادشدهٔ خرمشهرپهلو می‌گیرد.

موتورسیکلت‌ها بی‌تابند، می‌چرخند، بوق‌می‌زنند، ویراژ می‌روند. مرد چاق با کت‌وشلوار پشت پیشخوان است و خیابان را می‌نگرد:

ـ مگه بهشون پول میدن که اینهمه سروصدا راه انداختن؟

ـ مگه باید پول بدن؟ همه‌چیز یعنی پول؟ و با پول وزن می‌شود؟

سرباز از صف رهروان می‌زند بیرون. از پشت موهای ماشین‌شده‌اش، از زیر کلاه سربازی، عرق می‌جوشد. کنار خیابان می‌آید. پاسداری لیوانی شربت به او می‌دهد.

ـ تبریك برادر.

ـ تبریك!

ـ گوارای وجود. شربت خنك پیروزی.

آخرین طبقهٔ ساختمان بلند سر چهارراهی پرازدحام، پدر و مادر جوان از پنجره به پائین خمیده‌اند. کودکی دوساله درمیانشان است. کاکل طلائی‌اش در آفتاب روشن خرداد و نسیم نیم‌مرطوب بازی می‌کند. دهان بی‌دندانش گشوده‌است. چشمهایش به‌جمعیت پائین است. بر دیوار روبرو و دیوارهای شهر اطلامیه کوبیده‌اند، نه یك، نه ده،.... جوان با ریش تنك و چهرهٔ گشاده تبسم می‌کند و از توی آگهی شهادت به طبقهٔ بالا می‌نگرد، به کودك خندان که کاکل‌طلائی‌اش در نسیم درخشان بعدازظهر بازی می‌کند...

گوارای وجود، شربت خنك پیروزی...

ـ شادی مردم مثل روزیست که شاه رفت!

ـ اما خرمشهر آزاد شده!

ناصر مؤذن

۶۱ر۷ر۳

چهار نامه

پیرامون شعر و هنر امروز ایران

به دنبال بیانات تلویـزیونی حضرت حجت‌الاسلام سید علی خامنه‌ای، رئیس جمهوری اسلامی ایران، که در آن سخن از شعر و هنر دوران انقلاب می‌رفت و شاعران و هنرمندان به‌وظایف مردمی و انقلابی خود در مرحله تـاریخی بسیار مهم کنونی تـوجه داده می‌شدند و انقلاب اسلامی ضدامپریالیستی و مردمی‌ایران در وجود توده‌های انقلابی و عزم و ایثار بزرگ دور از خودنمایی و خودخواهی‌شان بدرستی منبع پایان‌ناپذیر الهام هنری معرفی می‌گشت، در فاصلهٔ ۹/۱۰/۶۰ تا ۲۶/۱۱/۶۰ نامه‌هایی میان دوست‌شاعر و مترجم ما، غلامحسین متین، عضو شورای‌نویسندگان و هنرمندان ایران، و مشاور فرهنگی ریاست جمهوری مبادله شد.

به‌سبب اهمیت مسائل مطرح شده و نظر مشابه بل یکسانی‌که از هر دوسو در عمده‌ترین اصول انقلابی آفرینش‌هنری ومقتضیات علمی شکوفایی یك هنر متعهد ــ در عین تنوع شکل و سبك‌و نگرش و برخورد انقلابی با پدیده‌های زندگی و حرکت اندیشگی‌و عاطفی فرد و جامعه ــ در این نامه‌ها عرضه می‌شود، چاپ و انتشار آنها در متن کامل خود بسیار سودمند و ضروری تشخیص داده شد.

شورای نویسندگان

از این رو، پس از مشورت با یکی دو تن از اعضای هیئت اجرائی شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، دوست‌ما غلامحسین متین با آقای مشاور فرهنگی ریاست جمهوری تلفنی تماس گرفت و ایشان، طبق نوشتهٔ آقای متین در نامهٔ مورخ ۲۸ اسفند ۱۳۶۰ خود خطاب به دبیر شورا، به دوست ما چنین گفتند که:

«با برادران مشورت کرده‌اند و، از بین نشریات پیشنهادی، با چاپ نامه‌ها در فصلنامهٔ شورا موافقت دارند.»

با این‌همه، درآ ستانهٔ فرستادن نامه‌ها به چاپخانه، برای آن‌که یقین شود پس از گذشت نزدیك به دوماه هنوز توافق پیشین به قوت خود باقی است، در تماس تلفنی مجدد آقای متین در تاریخ ۱۳۶۱/۲/۱۱ با دفتر مشاور فرهنگی ریاست جمهوری، از قول آقای مشاور فرهنگی چنین تاکید شد:

«همان حرف که قبلا زده بودیم، با همان توافقی که شده‌بود درمورد محل و نحوهٔ چاپ و عرضهٔ آنها، پابرجاست.»

اینك نامه‌ها، به ترتیب تاریخ نگارش، از نظر خوانندگان می‌گذرد و امید است که این‌گونه تبادل آراء و اندیشه‌ها به‌سود و صلاح جامعه، انقلاب و سراسر زندگی هنری میهن ما ادامه یابد.ــ

هیئت اجرائی شورای نویسندگان
و هنرمندان ایران

۹ر۱۰ر۶۰

جناب آقای خامنه‌ای
رئیس جمهوری اسلامی ایران

با سلام برادرانه. چند شب پیش سخنان جنابعالی را از تلویزیون می‌شنیدم. از جمله دردمندانه از شاعرانی‌که پیرامون وقایع بزرگ‌تاریخی ایران انقلابی سکوت کرده‌اند، ذکری به میان آوردید. سخن شما چون از ژرفای دل برخاسته بود، لاجرم در ژرفای دل نیز نفوذ می‌کرد، اما ازخلال کلماتتان این‌طور درك کردم که ظاهراً از یك‌بخش موضوع اطلاع ندارید. من و دوستان شاعرم چه در جریان انقلاب و چه پس از پیروزی، نخستین شاعرانی بودیم که دل و جان خود را دربست در اختیار انقلاب و رهبری آن قراردادیم. وقتی‌که من خطاب به امام فریاد می‌زدم« آماده‌ام برای شهادت»، ـ شعری‌که دوسال پیش در روزنامهٔ اطلاعات با همین عنوان چاپ شد، ـ وقتی که سیاوش کسرائی سرودهای انقلابی خود را، از جمله «ژاله خون شد» می‌سرود و ورود پیامبرگونهٔ امام رابه میهن‌خوش‌آمد می‌گفت و یا، زمانی‌که سایه آفتاب سعادت را بر بام ایران در حال دمیدن می‌دید و یا کوش‌آبادی انقلاب را همراه با تلاوت کلام خدا و بحث‌های‌جلو دانشگاه ترسیم‌می‌کرد، هیچ‌یك از این شاعران نوپایی که امروزه، در شرایط بی‌خطر قد بلند کرده و به عمد ـ در مطبوعات نام آن‌ها را بزرگ می‌کنند ـ وجود نداشتند.

آقای رئیس جمهور!

شاعران واقعی ایران خاموش نشده‌اند. شاعران خلق ایران، بدان سبب که از دل خلق جوشیده‌اند، پیوسته با او بوده، هستند و خواهند بود. با او در کنار شهیدان نماز میت می‌گزارند و با او در عزای شهیدان اشك می‌ریزند و با او با امپریالیسم تبهکار آمریکا می‌جنگند و با او زیر ورو می‌شوند، به‌خشم‌می‌آیند، فریاد میکشند و خروش برمی‌دارند.شما اگر به فصلنامهٔ شورای نویسندگان و هنرمندان ایران توجه فرموده باشید، خواهید دید که مشتی از خروار در صفحات این فصلنامه منعکس است. حتی برای تصویر امام نیز تفسیر نوشته می‌شود...

آقای رئیس جمهور

ما خاموش نیستیم، بلکه وانمود می‌کنند که ما خاموش هستیم. حادثه‌ای نیست که‌برای‌این ملت ستم دیده اتفاق بیفتدو بازتابش رادر

شعرهای ما پیدا نکنید. ما فعالانه شعر می‌گوییم. راجع به انقلاب، راجع به‌امام، راجع به جنگ، راجع‌به دلاوری‌های بی‌نظیر نیروهای‌مسلح‌مدافع انقلاب و برای مطبوعات می‌فرستیم، ولی چاپ نمی‌کنند. چقدر این ـ دردناك است. انسان شاعر راجع به ملت و میهن و مذهبش سخن بگوید و صدایش به گوش جامعه نرسد. این است آن بخشی که شما از آن بی‌اطلاع هستید...

آقای رئیس جمهور

ما دیگراندیش هم که باشیم ـ باز مسلمانیم. زیرا اسلام ما ـ یك دین خشك و خالی نیست: ملیت ماست، فرهنگ ماست، موتور انقـلاب ماست. به‌همین جهت ما با شما به‌هیچ‌وجه احساس بیگانگی نمی‌کنیم. شما با تمام افکار و عقایدتان برای ما واقعاً مثل یك برادر، مثل یك پدر، مثل یك همرزم مقاوم هستید. کاش می‌شد که برادران انقلابی نیز چنیـن احساسی نسبت به ما داشتند. ولی متأسفانه ندارند. ما را به بهانه‌های مختلف ایزوله می‌کنند. شور و ایثاری که در وجود تك‌تك ماست، در پس دیوار سربی این ایزوله شدن از تك‌وتا می‌افتد و جایش را به دلسردی می‌دهد. باوجود این، دلسردی ما آن‌قدر عمیق نیست که لب فـرو‌بندیم. یعنی ایمانمان به انقلاب و به خط امام آن‌قدر پرتوان است کـه بر این دلسردی‌ها فایق می‌آید و به کار وادارمان می‌سازد. بـزودی کاستی از صدای شاعران شورای ما به بازار می‌آید. کاش شما ـ مخصوصاً به این کاست گوش می‌دادید. و آنگاه قضاوت می‌فرمودید که آیا شایسته نیست این‌کاست ـ شعرهایش ـ به تناوب‌از صدا و سیمای جمهوری اسلامـی ایران پخش شود؟ ولی من ناامیدم. با آن‌که هریك از شعرها ـ طنین گرم یك گوشهٔ انقلاب است.

آقای رئیس‌جمهور!

شاعران واقعی ایران انقلابـی خـاموش نیستند، وانمود می‌شود خاموشند. این خاموشی مصنوعی و القائی را بشکنید.

در خاتمه یکی از شعرهایم را تقدیم آن برادر عزیز می‌کنم. به امید اتحاد هرچه پرثمرتر تمام نیروهای‌انقلابی ایران. با ارادت قلبی و آرزوی سلامتی برای شما.

غ. متین

بسمه تعالی

جمهوری اسلامی ایـران
دفتر ریاست جمهوری

جناب آقای غلامحسین متین

نامه و شعر «بهار ظفر» کـه بـرای آقای رئیس جمهوری فرستاده بودید، به ایشان رسید. آنچه در زیر می‌آید نه پاسخ نامه شماست و نه تحلیل و نقد شعرتان بل توضیحاتی است در حاشیه آن نامه و شعر.

این توضیح، البته دوستانه، از نقطه‌نظرهـای بـرادرمان، رئیس جمهوری، هم مایه‌ای گرفته است.

در نامه شما، این توضیح هست که شاعران، خاموش نیستند. اما آثارشان مجال و فرصت عرضه نمی‌یابد. بگمان ما، این سخن شما، تاحدی صحیح نیست. همان‌سرود «ژاله خون شد» آقای کسرایی که شما در نامه از آن نام برده‌اید، تاکنون چندبار از صدا و سیمای جمهوری اسلامـی ایران پخش شده است؟ و آثار شاعران نـوپایی کـه بـه برکت انقلاب، رخصت و فرصت عرضهٔ آثار خود را یافته‌اند، چندبار؟

آثار همین آقای کسرایی به‌تنهایی، به‌اندازه آثار همه آن شاعران نوپا، که به‌نوشته شما: «امروزه، در شرایط بی‌خطر قد بلند کرده و به عمد نام آنها را بزرگ می‌کنند» مجال عرضه یافته است. و هم‌اکنون از شاعر دیگری، نامه‌ای در دست داریم که به صدا و سیما اعتراض کرده

است که چرا در پخش اشعار و سرودها، اینهمه جانب شاعران مشهور را می‌گیرد و شاعران انقلاب را مؤخر میدارد.

اینها، البته مسائل اهل قلم و ناشران است. بحث ما با هنرمندان‌و شاعران، از مقولهٔ دیگری است. و اعتراض رئیس‌جمهوری به شاعران، همانطور که شنیدید، در این‌زمینه است که چگونه ممکن است، هنرمندان قلم‌خود را از خلق دریغ کنند و در عین‌حال، از آنان متوقع هم باشند.

شما در شعر «بهار ظفر» خطاب به «شهید» سروده‌اید:

رزم ترا ادامه دهم تا سپیده‌دم
تا آن زمان که صبح شود، این شب سیاه

کدام «سپیده‌دم» و کدام «شب سیاه»؟ درحالیکه توده‌های میلیونی جامعه، حضور سپیده‌دم یك انقلاب خونین را احساس‌می‌کنند و طلوع فجر را می‌بینند، شاعر آنها، دم از «این شب سیاه می‌زند» چه انتظاری باید داشت از مردمی‌که اینهمه با شاعر زمان‌خود از جهت‌بینش سیاسی‌اختلاف دارند؟ و عرضه چنین شعری، چه بازتابی خواهد داشت؟

هم‌شما و هم‌شاعران دیگر، بهتر میدانیدکه‌توسل‌به کنایه و استعاره در شعر اجتماعی از آثار دوران خفقان است. آیا وقت آن نرسیده‌استکه شاعران، به‌مردم‌خود بگویندکه تا چه‌حد، به‌بینش‌و دیدآنان‌نسبت‌به‌مسائل اجتماعی احترام می‌گذارند؟ و تا چه‌حد، شاعر واقعی مسائل‌آنان‌هستند؟

آنکس که می‌سراید «ایران‌ما اسیر چه ددها و دامهاست» چه پاسخی دارد برای‌مردم کشورش، وقتی از او می‌پرسند این ددها و دامها کدامند؟

همینجا بگوییم‌که کسی دستور و سفارش‌سرودن شعر به شاعر نداده است و نمیدهد. بحث بر سر اینست که وقتی جوانان میهن اسلامی به سهولت شکفتن یك گل، شهید میشوند تا شاعرانشان مجال سرودن و کشاورزانش مجال کشت و ورز داشته باشند، آن شاعر چه باید بسراید تا آن خون مطهر به زمین ریخته را پاسخی درخور و سزاوار داده‌باشد؟... و آن کشاورز و کارگر و...

این روزها، شعرها و سرودها را در سنگر هم می‌خوانند و شما هم می‌دانید که می‌خوانند. شما بگوئید آیا احساس مطبوعی خواهید داشت اگر پاسداری‌که سینه شب حاکم بر سرزمینش‌را با رگبار گلوله‌ها شکافته و با خون همرزمش، بر فلق، سرخی افتخار نشانده‌است، در آنحال زمزمه کند که:

«تا آن زمان که صبح شود این شب سیاه»؟
و از خود نپرسد که «کدام شب سیاه»؟
و اگر در آنحال که فارغ از مناجاتی شبانـه و عاشقانـه، در زیر رگبار دشمن بـه سوی سنگر مـی‌رود، ایـن شعر را از صدای جمهوری اسلامی بشنود، به مسئولان پخش چه خواهد گفت؟ و چه خواهد گفت اگر بر روزنامه‌ای که گاه سفره افطار اوست، بخواند:
«امروز اگرچه باغ، خراب و خزان‌زده است»؟
نه آقای متین! شاعر مـردم بایـد دانسته باشد که جنگ، محاصرهٔ اقتصادی، آتش‌افروزی‌هـای دشمنان خـارجـی و توطئه‌های مفسدین و منافقین داخلی، در اندیشه مردم سرزمینش، خرابی و خزان‌زدگی نیست. چرا که در باور مردم، بهار دمیده است و تفاوت است بین خزان و دست تطاول گلچینان بهار. در باور مردم، بهار قطعاً دمیده است و هر آن‌دست که جز این بخواهد، دست ابی‌لهب‌های زمانه است که بریده باد.
و شما اگـر شاعر مردمید، بایـد شاعر بهار بـاشید و شعر امید بسرائید. فارغ از استعاره‌هایی که خفقان رژیم گذشته، به ذهن شاعران القاءکرده‌است و هنوز آثاری‌از آن، در آثار شاعران، فرصت‌تجلی می‌یابد.
آقای متین!
هر شاعری، هرآنچه بخواهد، میسراید. اما سرودی که قابل زمزمه باشد و در کارخانه‌و کشتزار و جبهه خوانده‌شود، قطعاً باید از مشترکات قلبی شاعر و مردمش، الهام گرفته باشد.
شاعران زمان ما، بخصوص آنان‌که به‌سرودن اشعار مردمی راغبند، خوشبخت‌ترین شاعران همه زمانهایند. چرا که همه مضامین و مفاهیم شعر اجتماعی و حماسی را به رایگان در دسترس دارند.
جنگ را، محـاصره اقتصادی را، شیطان بـزرگ را، سلحشوری رزمندگان را و عطش و رغبت سیراب ناشدنی مردم دیار خویش را برای خواندن اشعاری که آئینه روح و اجتماع‌شان باشد.
از جانب ما، باب مکاتبه، البته مفتوح هست.

مشاور فرهنگی رئیس جمهوری
با سلام و دعا ـ پنجم بهمن ۶۰

حجت‌الاسلام سید علی خامنه‌ای ـ رئیس‌جمهوری عزیزمان

با درودهای خالصانه واغتنام فرصت برای تبریك آغاز چهارمین سال انقلاب اسلامی و مردمی ایران اجازه بفرمایید مراتب شادمانی عمیق خودرا ازدریافت پاسخ نامهٔ خویش ابراز دارم واز توجهی‌که نسبت به مندرجات نامه وشعر اینجانب شده‌بود، وهمچنین ازرهنمودهای‌سازنده وپیام امیدبخشی،که در مطابقت سخنرانی‌های تلویزیونی وخطبه‌های نماز جمعهٔ آن حضرت دراین پاسخ منعکس بود، ازصمیم قلب سپاسگزاری‌کنم. توجه، رهنمودوپیامی‌که مارادر قبال‌امام امتمان، مردم ستم‌کشیدهٔ‌وطنمان، جنگ تحمیلی دست‌نشاندگان امپریالیسم بسرکردگی امپریالیسم تبهکار آمریکا و در قبال تمامی حوادثی‌که درایران وپیرامون جمهوری اسلامی ایران روی می‌دهد، بیشتر ازپیش متعهد وموظف می‌کند.

چه آن شوق خود انگیخته‌ای‌که باعث نگارش آن نامه به‌جنابعالی‌شد و چه پاسخی‌که به‌دریافت آن‌مفتخر شدم، هردو از یك‌نیاز انقلابی‌سرچشمه می‌گرفت: خدمت معنوی هرچه بیشتر به این جامعه انقلابی، متحول، دوران‌ساز و انسان‌ساز، وبه‌کارگیری‌قدرت خلاقهٔ هنرمندان‌و روشنفکران به نفع هرچه بیشتر توده‌های مستضعف، یعنی نیازی که شاعران آنچنانی مورد اشارهٔ جنابعالی، بویی از آن نبرده‌اند.

برای ارضای چنین نیازهایی، بدیهی‌است‌که‌پیوند قلبها و احساس عناصر انقلابی مؤثر درزندگی فرهنگی وحیات معنوی‌کشور ضروراست. واین بابی‌که خوشبختانه مفتوح نگاه‌داشته شده است، به‌اعتقاد من‌می‌تواند به‌این هدف نجیبانه وانقلابی خدمت‌کند ودرراه‌ایجاد تفاهم انقلابی بین بزرگ‌مردانی چون شما،که شهیدشاهد انقلاب ماهستید وباآن همه‌مشغله، پیوسته از همان سنگرنمازجمعه تاکنون، هنرمندان وروشنفکران رادعوت فرموده‌ایدکه در نبرد دشوار و همگانی‌تودهٔ محروم‌شرکت‌جویند، وجماعت هنرمند وروشنفکر مؤمن به‌انقلاب اسلامی ومردمی وشکوهمند ایران و رهبری امام امت مؤثر افتد.

حضرت ریاست جمهوری

پاسخی‌که به‌نامهٔ اینجانب داده شد، این فکر رادرمن به‌وجود آورد که ظاهراً قلم ملتهب من نتوانسته است اهداف مرا به درستی بیان دارد. بدین‌جهت اجازه می‌خواهم‌که پیرامون بعضی‌ازموارد مطروحه‌توضیح دهم: اگر درنامهٔ اینجانب اشاره‌ای شده است به شاعران‌نوپایی‌که امروزه

قد علم کرده‌اند و درشرایط بی‌خطر آثارشان مجال‌عرضه یافته‌اند، مقصود این نبوده است که این اصل درست، یعنی پرورش نسل تازهٔ هنرمندان، نفی شود. انقلاب شاعران مردمی خودرا خواهد یافت و پرورش خواهد داد. دراین اصل ، جای هیچ تردیدی نیست ومانیز به‌نوبهٔ خود، درشورای نویسندگان و هنرمندان ایران به پرورش نسل جوان هنرمند دوران‌انقلاب و مؤمن به‌انقلاب ورهبری‌آن، مجاهدت داشته و خواهیم داشت. مقصود از بیان آن موضوع، بدون شك گلایه از وضعی بوده‌است‌که خود جنابعالی هم‌آن را «تاحدی» صحیح دانسته‌اید،گلایه‌ای براین منوال‌که به‌ماهم،که عمری رادر محرومیت، پیگرد، زندان ونبرد خونین پنهان و آشکار بارژیم منفور پهلوی گذرانده‌ایم و سهم خود را در حد امکان خویش در به‌ثمر رساندن‌انقلاب ادا نموده‌ایم، اجازه‌بفرمایید، اگرهنری‌داریم، آن‌را دربطن انقلاب عرضه نماییم، نه در حاشیهٔ‌آن... ما این احساس دردناك را، متأسفانه، داریم‌که جبراً و به‌گونه‌ای عبث، درحاشیهٔ انقلاب قرارگرفته‌ایم، درحالی‌که تمامی وجودمان در تسخیر عشق آتشین این دوران تاریخی بزرگ است.

حضرت ریاست جمهوری

مادراین‌باره‌که «هم شما وهم شاعران دیگر، بهتر می‌دانیدکه توسل به‌کنایه واستعاره درشعر اجتماعی، ازآثار دوران خفقان است» ذره‌ای اختلاف‌نظر نداریم. مادر این‌زمینه چه قبل ازانقلاب، وچه بعداز آن (سخنرانی‌ها درشورا) آثار مکتوبی به‌جاگذاشته‌ایم،که یکی ازآن‌ها را (متن سخنرانی سال ۴۹) باکمال خوشوقتی بـه‌خدمت رئیس جمهوری عزیزمان تقدیم می‌داریم. ولی‌این‌که تصور شود مقصودازشعر «بهارظفر» و استعاره‌هایی که در نتیجهٔ سانسور پلیسی رژیم‌معدوم‌پهلوی‌وارد عرصهٔ شعر و ادب شده، **به امروز** برمی‌گردد، یقیناً خلاف مقصود گوینده است. من‌گفته‌ام: «بنگر، **کنون‌**که عزم **رهایی** نموده‌ایم- ایران ما اسیر چه‌ددها ودام‌هاست». آیا امپریالیسم تبهکار بسرکردگی آمریکای جنایتکار، صدام خائن ودست نشاندهٔ امپریالیسم‌آمریکا، ارتجاع داخل وخارج، ضدانقلاب جنایتکاری که طیف‌گوناگون‌دارد و درسیمای افرادپلیدی‌چون رهبری خائن مجاهدین وکلاهی‌ها وکشمیری‌ها وبنی‌صدرها وغیره وغیره وگروهك‌های «چپ» و راست نمود می‌کنند، دیو ودد ودام وبلا نیستند؟ چگونه ممکن است استعاره‌های بکارگرفته شده در شعری که، توجه فرمایید، **شعری‌که خطاب به شهدای جمهوری اسلامی است**، شهیدانی‌که توسط انقلابیون

متعهدی چون شما رهبری می‌شوند، حال چه رفیق نامیده شوند وچه برادر، القاکنندهٔ مفاهیمی باشد که در دوران طاغوت به‌کار گرفته می‌شد؟ــ «تو نیز ای **رفیق** میان **برادران** ــ خرسند از بهار ظفر آرمیده‌ای». ــ اما این‌که باید ذهن شاعران مردمی ازاستعاره‌های اجباری دوران طاغوت پاك و کلامشان بسان خورشید برهنه‌شود (شعر به‌خویشتن گفتم، فصلنامهٔ شمارهٔ ۱) امری است بدون حرف، که باید بتدریج و با مجاهدت هنرمند، صورت پذیرد.

حضرت ریاست جمهوری

آن‌چه بیان شد در دفاع از شعر «بهار ظفر» سرودهٔ اینجانب نبود، در توضیح بود. انتقادها ورهنمودهای مرقومهٔ جوابیه، انتقاد ورهنمودی انقلابی بودکه با واقعیات انقلاب اسلامی و شکوهمند ماانطباق‌کامل‌دارد. من می‌توانم به‌جرئت بگویم تمامی‌اعضای شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، باتمام جزئیات آن موافقت‌کامل داریم. به‌ویژه باپاره‌هائی ازآن‌که می‌فرمائید: «شاعر مردم باید دانسته باشدکه جنگ، محاصرهٔ اقتصادی، آتش‌افروزی‌های دشمنان خارجی وتوطئه های مفسدین و منافقین‌داخلی (چیزی که ما آن را دد و دام می‌نامیم) در اندیشهٔ مردم سرزمینش خزان و خزان‌زدگی نیست. چراکه درباور مردم بهار دمیده است وتفاوت است بین‌خزان و دست‌تطاول گلچینان‌بهار. در باورمردم بهارقطعاً دمیده است وهرآن دست‌که جزاین‌بخواهد دست ابی‌لهب‌های زمانه است‌که بریده باد». «شاعر مردم، باید شاعر بهار باشد وشعر امید بسراید،» «سرودی‌که‌قابل زمزمه باشد ودرکارخانه وکشت‌زار وجبهه خوانده شود، قطعاً باید از مشترکات قلبی شاعر ومردمش، الهام‌گرفته باشد» و «شاعران زمان ما، بخصوص‌آنان‌که به‌سرودن اشعار مردمی راغبند، خوشبخت‌ترین شاعران همهٔ زمان‌هایند. چراکه مضامین ومفاهیم شعراجتماعی وحماسی‌رابه‌رایگان در دسترس دارند.»

ما به‌ویژه ازآن‌جهت باتمام این نظرات درست وواقع‌بینانهٔ انقلابی موافقت داریم‌که خود، درروزگاری ازبهار وپیروزی امروزین مردم‌سخن می‌گفتیم‌که شب ظلمانی رژیم دست‌نشاندهٔ پهلوی برخاك میهن ماسایه گسترده بودوازهمه سو مویه‌های یأس‌وناامیدی بلند بود. همان‌زمان‌هاست که کسرایی میدان را خالی از مرد نمی‌بیند:

هرشب ستاره‌ای به زمین می‌کشند وباز
این آسمان غم‌زده غرق ستاره‌هاست

حضرت ریاست جمهوری

وقت عزیزتان را خیلی‌گرفتم. می‌بخشید. در خاتمه اجازه می‌خواهم دوموضوع مشخص رامطرح‌کنم. موضوع اول‌این‌که چون‌اینجانب‌رونوشتی از نامهٔ نخست‌خود، که خوشبختانه این‌باب سعادت‌آمیز رابازکرد، ندارم، می‌خواستم تقاضاکنم چنانچه مقدور است دستور فرمایید فتوکپی آن را به آدرس اینجانب ارسال دارند. موضوع دوم این است‌که درجلسات‌هفتگی شورا، به‌ویژه جلسات‌گروه داستان‌نویسی وگروه شعر، مکرر انتقادشده و می‌شودکه چرا درآثار هنرمندان شورا اثری ازمهم‌ترین مسألهٔ روز، یعنی **جنگ تحمیلی**، نیست. در پاسخ به این اعتقاد پاسخ‌هایی داده شده، ازجمله این‌که نوشتن وسرودن پیرامون جنگ وانعکاس تمامی ابعادآن و ایثارگری‌های امت شهیدپرور، قهرمانی‌های خلق وددمنشی‌های خصم، نمی‌تواند برپایهٔ ذهنیت استوار باشد (این راتجربه‌های ناکامی‌که بعضی‌ها در شورا به‌عمل آورده‌اند، نشان داده است). جنگ یك امر عینی خشن است. باید رودرروی آن قرارگرفت، آن‌را لمس‌کرد، وبعد، دست به‌قلم برد. کتاب‌ها و اشعار و هرگونه اثر هنری دیگر، که در آن، جنگ موضوع آفرینش شده است، باید توسط هنرمندانی خلق شوند که دوش به دوش رزمندگان، جبهه‌ها رادرمی‌نوردند وهمراه آنان در خون وآتش، دردلهره و دلاوری سهیم‌اند. این است که از حضورتان تقاضا دارم **چنانچه صلاح می‌دانید،** به اعضای داوطلب شورای‌نویسندگان و هنرمندان ایران رسماً اجازه دهند تاضمن حضور درجبهه، جنگ را تجربه‌کنند.

خواهشمندم مارا ازرهنمودهای انقلابی خودبی‌نصیب نگذارید.

با عشق و ارادت: غ. متین

پیوست:

۱. مجموعهٔ فصلنامه شورای نویسندگان و هنرمندان‌ایران (٤ شماره).

۲. «شعر برای بیداری»ـ (چرا شاعران به استعاره پناه بردند).

۳. جزوهٔ شعر، شمارهٔ ۱ ـ (شعر رفراندوم اثر اینجانب و شادباش اثر هـ . الف. سایه).

٤. جنگ «نامهٔ نور» شمارهٔ ۱ ـ (شعر الله‌اکبر اثر اینجانب و قصیدهٔ دراز راه رنج تا رستاخیز اثر کسرائی).

۵. داستان یك انسان واقعی ـ اثر ب. پوله‌وی (این کتاب را از آن‌جهت تقدیم ریاست جمهوری عزیزمان می‌کنم که با جنگ ارتباط دارد و با زندگی آن حضرت نیز که خود شهید شاهدی هستند، بی‌ارتباط نمی‌دانم. کتاب، سرگذشت نیروبخش خلبانی‌است که هر دو پایش را ازدست می‌دهد و با تلاشی قهرمانانه به عرصهٔ نبرد بازمی‌گردد).

بسمه تعالی

جمهوری اسلامی ایران
دفتر ریاست جمهوری

جناب آقای غلامحسین متین

نامهٔ دوم شما دریافت شد. آقای رئیس‌جمهوری، از بابت کتابهایی که فرستاده بودید و همچنین از تبریك شما بمناسبت آغاز چهارمین سال انقلاب اسلامی، تشکر کردند.

حال که قسمتی از نظرات مطرح شده درنامهٔ قبلی ما مورد توجه و قبول شما قرار گرفته است، امیدواریم شاهد انعکاس و بازتاب آن، در آثار قلمی شما و همکاران همفکرتان نیز باشیم و همچنین در ارتباط و روابط قلمی که با شاعران و نویسندگان و هنرمندان دیگر دارید، به‌دفاع از آنچه خود پذیرفته‌اید، برخیزید. شاید از این طریق، برای آنان نیز این توفیق حاصل شود که قسمتی از دین بسیار عظیمی را که از ملت خویش و از انقلاب اسلامی به گردن دارند، ادا کنند و از برج عاج خویش بدر آیند و بیش از این در حصار بی‌تفاوتی، محصور نمانند. چرا که بی‌تردید، آنان به ملت خویش، نیازمندترند، تا ملت به آنان.

و اما شما. نوشته‌اید:

«اجازه بفرمایید اگر هنری داریم، آن را در بطن انقلاب عرضه نماییم، نه در حاشیهٔ آن» شما باید دانسته باشید که در شان هنرمندان

نیست که آب را جز از سرچشمه بنوشند. رئیس‌جمهوری نیز از این جهت امین و معتمد مردم است، که جواز خدمت را از دست «ملت» خویش گرفته است. برای عرضهٔ هنر، هیچ چیز زیباتر از این نیست که شاعر مردم، از «مردم» اجازه داشته باشد. چرا که درواقع، این مردمند که تعیین می‌کنند «متن» کجاست و «حاشیه» کجا. همچنانکه در نهایت، تعیین جا و پایگاه هنرمند نیز ــ در متن یا در حاشیه ــ با مــردم است. و «با مردم بودن»، «مقدمهٔ» کار هنرمند نیست. بل، «نتیجهٔ» سرسپردگی هنرمند به آرمان و اعتقادات مردم است.

تحقیق‌کنید و دریابیدکه چرا مراسم دعای کمیل در شبهای‌سرد زمستان، گرمتر و پرفروغ‌تر از تمام شبهای شعر همهٔ شاعران برگزار شده و میشود.

نوشته‌اید:

«چنانچه صلاح میدانید، به اعضای داوطلب شورای نویسندگان و هنرمندان ایران رسماً اجازه دهید تا ضمن حضور در جبهه، جنگ را تجربه کنند.»

برای تجربهٔ جنگ، راههای کوتاهتر و بی‌خطری هم وجود دارد. نویسندگان و هنرمندان میتوانستند و هنوز هم میتوانند در بیمارستان دیوار به دیوارشان، آثار زندهٔ جنگ را ببینند. کسانی که تاکنون بــه عیادت آنــان رفته‌انــد، به کسب اجــازهٔ رسمی از رئیس جمهوری ملزم نبوده‌اند. و چنین است حضور در شهرهای ویران شده که از اقطار عالم، به بازدید آنها آمده‌اند، بی‌آنکه در انتظار اجازهٔ رسمی باشند و یا صلاح‌اندیشی کنند.

و نکتهٔ آخر اینکه:

جنگ، اگرچه‌مسألهٔ اصلی‌است، اما تمام‌مسأله نیست. شاعران، هر لحظه که پنجــرهٔ اطاق خویش ار بگشایند. مسائل مردم را از شعارهــای هرروزه‌شان، درخواهندیافت. این‌روزها، «شعر» به پای خود به در خانهٔ شاعران می‌آید. شاعران باید شاکر باشند و کفران نعمت نکنند.

باآرزوی توفیق برای شما
وهمهٔ شاعران متعهد و مسئول وباسلام

مشاور فرهنگی ریاست جمهوری
۲۶ بهمن ۶۰

بهار ظفر

غلامحسین‌متین

برپیکر مطهر تو بوسه می‌زنم
آه ای‌شهید خلق، برادر، رفیق راه
رزم‌ترا ادامه دهم تاسپیده‌دم
تاآن‌زمان‌که صبح شود این شب سیاه

●

برپیکر مطهر تو، زخم سینه‌سوز
حاکی زعشق پاك تووبس پیام‌هاست
بنگر کنون‌که عزم رهائی نموده‌ایم
ایران ما اسیر چه ددها ودام‌هاست

●

بغضم شکسته، اشك روان است بی‌دریغ
تابوت تو، به‌دوش هزاران جوان خلق
یك‌دم نگاه‌کن که برافکنده مرگ تو
شوری عظیم، ولوله‌ای درنهان خلق

●

فریادها برآید ازین جمع پرشکوه
سوگند می‌خورند به‌خون‌های پاکتان
سوگند می‌خورند به مردانگی و عزم ـ
برسینهٔ مشبك وبرقلب چاکتان

●

هر قطره خون‌که ریخت برین خاك جاودان
سدی به‌راه خصم شد وچلچراغ ما،
امروز، اگرچه، باغ خراب و خزان‌زده‌ست
فردا بیا، بیا به تماشای باغ ما:

●

هرگوشه‌اش گلی‌ست بنام وطن‌ـ عزیز،
هرگوشه‌اش صنوبر در خون تپیده‌ای..
تو نیز ای رفیق، میان برادران
خرسند از بهار ظفر آرمیده‌ای

۵۹٫۱۲٫۲۰

بازتاب انقلاب اسلامی ایران در هنرها
و
آینده هنری ایران*

(واقعیت‌های اجتماعی امروز. هنر در دوره اختناق. هنر در دوره انقلاب. هنر انقلابی فردا. وظیفه جامعه ما نسبت به هنرمندان. رسالت تاریخی هنرمندان.)

شورای نویسندگان و هنرمندان ایـران به‌من افتخار داده است که به‌مناسبت سومین سالروز انقلاب اسلامی ایران، درباره تأثیر انقلاب اسلامی ایران درحوزه هنر وامکانات آتـی هنرهـا ساعتی در حضور هنرمندان و ادب‌آفـریـنـان و همچنین دانش‌پژوهان انقلابی سخنی به میان گذارم.

به‌سبب شایعه‌سازی های برخی ازگروه های تک‌رو یـا کج‌رو درمورد شورا واعضای آن، لزوماً به‌اشاره برخی از دوستان حاضر، یادآوری می‌کنم‌که سخنان هریك ازاعضا در جلسه‌های شورا اولا نظر خصوصی او- و نه نظر مشترك شورا - ست، و ثانیاً هیچ عضوی به‌نام هیچ‌یك ازگروه‌های اجتماعی‌سخن نمی‌گوید ونماینده هیچ‌گروهی‌به‌شمار نمی‌رود.

---

* سخنرانی ا. ح. آریان‌پور در جلسه ۲۰ بهمن ۱۳۶۰ شورای نویسندگـان و هنرمندان ایران.

دراین صورت هرچه امروز به‌شما عرضه خواهد شد، عرایض فردی است مستقل و تا حدامکان، برکنار از محدودیت‌های گروهی. گروه‌هایی‌که ازدیرباز ما‌اعضای شورای‌نویسندگان و هنرمندان راوابسته به‌خود یامنزوی وبی‌اثر خواسته‌اند، نخست برای‌کشانیدن من به‌دستگاه‌خود، شایع‌کردند که وی‌از مخالفان نظام جدید است و سابقاً بابرخی ازسران انقلاب اختلاف‌نظر داشته است وبدین علت تحت فشار است وقس علی‌ذلك؛ وسپس‌چون‌ازاین‌شایعات‌نتیجه‌ای‌نگرفتند، به‌مناسبت لطفی که همان سران نسبت به او مبذول می‌داشتند، به‌خیال خود برای تخطئه اوشهرت دادندکه ضد روشن‌فکر است، در خدمت نظام جدید است، حتی مشاور برخی از زعمای جامعه است واز این‌گونه، در حالی‌که وی‌چه در دوره اختناق وچه پس ازآن‌گرچه به‌اقتضای شغل معلمی، باافراد و گروه‌های مختلف سروکار داشت، جزو هیچ‌گروه و مشاور هیچ مقام یامؤسسه‌ای نبود ومستقلا برای خدمت در جهت بیداری اجتماعی‌ودگرگونی‌جامعه، دراتحاد همه‌آن‌هامی‌کوشید و ازاین‌رو علی‌رغم زمینه‌چینی‌های الخناس‌های نظام‌پیشین، هرگز از مودت و هدایت انقلابیان برجسته محروم نشد، و اختلافات‌نظری نتوانست میان پیروان ایشان و یاران او تفرقه اندازد و به‌مبارزه مشترك لطمه زند. زهی ابلهی: برادران جنگ‌کنند؟ مگر ابلهان باورکنند! بی‌گمان‌واکنش ما در برابر شایعه‌پراکنی‌ها چیزی نیست جز خاموشی، جز شکیبایی:

حلم تورا به‌حمله دشمن چه التفات،
البرز راچه باك‌زسنگ فلاخن‌است!

سخن امروز ما درزمینه هنر است. دردوره سه ساله انقلاب تحولات خوش وناخوش بسیار درپهنه ایران رخ نموده است. آنچه ازآن تحولات دراین مقام موردنظر ماست، تحولی است‌که انقلاب در حوزهٔ هنر پدید آورده است – هنر به‌معنی‌وسیع، اعم از نویسندگی و شاعری و موسیقی‌و نقاشی وجزاین‌ها. نکته‌هایی‌که به‌عرض شما می‌رسد، ستایش یانکوهش وضع هنری جامعه اسلامی ایران نیست، نکته‌هایی است برکنار ازحب و

بغض درمورد آنچه به‌نظرمن و بسیاری ازیارانم، دردوره انقلاب درعرصه هنرایران روی داده است وآنچه به‌نظرمن ویارانم باید برای پیشرفت انقلاب وهنرانقلابی روی دهد.

همچنان‌که اززمان درگرفتن انقلاب تاکنون بارها به‌دانش‌جویان و روشن‌فکران مختلف‌الحال یادآوری کرده‌ام، اگر از دیدگاه یك واقع‌گرای به‌محیط خود بنگریم، خواه‌ناخواه ناگزیر ازقبول چند واقعیت خواهیم‌بود:

واقعیت شماره ۱: درایران یك جمهوری اسلامی جایگزین رژیم فرسوده وفرساینده سلطنتی شده است.

واقعیت شماره ۲: جمهوری اسلامی ایران براثر قیام عمومی‌مردم ایران پدید آمده، وزمام آن به‌دست روحانیان مبارز ایران سپرده شده است.

واقعیت شماره ۳: قیام عمومی مردم ایران یك‌کودتا یا شورش‌ساده نبوده است، انقلاب اجتماعی ریشه‌دار وپردامنه‌ای بوده است باویژگی‌های فرهنگ اسلامی ایران.

واقعیت شماره ٤: جامعه اسلامی ایران به‌سبب ماهیت انقلابی و ضدامپریالیستی خود، ازآغاز درداخل وخارج بادشمنی فعال نیروهای ضد انقلاب و توطئه‌های امپریالیسم جهانی مواجه شده و به‌تحریك امپریالیسم، مورد تهاجم دولت عراق قرارگرفته است.

واقعیت شماره ۵: جامعه اسلامی ایران‌باوجود موانع بسیار، مرحله سیاسی انقلاب راکمابیش‌گذرانیده وبه‌آستانه مرحله‌های اقتصادی وفکری (یا فرهنگی) انقلاب رسیده است.

واقعیت شماره ٦: انقلاب ضرورتاً تکانه‌هایی در حوزه‌های فکری جامعه وازآن جمله، حوزه هنر ایجادکرده است. ولی این تکانه‌ها هنوز به‌انقلاب فکری یاانقلاب هنری نینجامیده است.

واقعیت شماره ۷: تأمین سلامت واستحکام و موفقیت وتکامل‌انقلاب یعنی آن‌چه آرمان همه انقلاب‌گرایان راستین است، انقلاب هنری وبه‌طور کلی، انقلاب فکری را ایجاب می‌کند.

واقعیت شماره ۸: انقلاب هنری به‌عنوان یکی از عامل‌های انقلاب فکری، درهمان حال‌که به‌انقلاب اقتصادی وانقلاب سیاسی وابسته است، برای خود نظام وپویایی خاص دارد ومی‌تواند متقابلا درانقلاب عمومی جامعه اثر مثبت‌گذارد.

واقعیت شماره ۹: باآن‌که دولت جمهوری اسلامی به‌نام نماینده

جامعه، برهنرها نظارت می‌کند، نقش یامسئولیت هنرمندان برای‌پیشبرد انقلاب هنری بسیار عظیم است.

واقعیت شماره ۱۰: اقتضای‌انقلاب هنری‌ایران‌این‌است‌که هنرمندان انقلابی به‌الهام مردم به‌پاخاسته انقلابی وبااستفاده ازوالاترین‌میراث‌های هنری‌جهان، سنت‌های هنری ایران‌مخصوصاً روندهای هنری دوره‌پراختناق پهلوی را، باوجود عنصرهای مثبتی‌که دارند، برای خدمت به‌انقلاب‌عمیقاً دگرگون سازند.

در پی واقعیت اخیر، افکندن نگاهی به‌هنرها در دوره اختناق و سپس در دوره انقلاب ضروری است.

می‌توان پذیرفت‌که در دوره پنجاه ساله اختناق باآن‌که هنرمندان متعهدی داشته‌ایم واز اثرهای‌گران‌مایه آنان برخوردار شده‌ایم، برروی‌هم هنرها از مردم‌پروری وانقلاب‌انگیزی ومعنویت‌آموزی به‌دور بوده‌اند، و این اصلی است‌که درآن دوره بارها به‌میان نهادیم ومورد حمله وتخطئه قرارگرفتیم.

ممکن‌است‌که برخی از هنرمندان به‌یـاد زرق‌وبـرق هنری دوره اخیر، با حسرت از هنر آن دوره یاد کنند و از امکانات هنری آن سخن گویند. راست است: امکاناتی‌برای خلق‌هنر فراهم آمده بود. ولی‌به‌چه‌بها؟ به‌بهای سانسورها، کتاب‌برچینی‌هـا، کتاب‌خانه‌بندی‌ها، تابلوشکنی‌هـا، تحریم‌ها، اهانت‌ها، اخطارها، تهدیدها، شایعه‌سازی‌ها، افتراها،کتك‌ها، بازداشت‌ها، شکنجه‌ها، ترورها، اعدام‌ها.

اکثر ما درنقش هنرآفرین یاحتی دانش‌پژوه، مانند یك بندباز، با صد حیله و هزار شیوه، خودرا روی‌ریسمان‌نازك لرزانی نگه‌می‌داشتیم، تابلکه فرو نیفتیم وبتوانیم حقیقتی رابه‌میل خود یامطابق انتظار مردم مبارز، ارائه‌کنیم. ازمیان حقیقت‌پروران نسل ماکیست‌که بارها روی‌بند نلرزیده باشد؟

در چنین گورخانه موری نیست
که‌بر او داغ‌دست زوری‌نیست.

فراوان بودند مردان ادب یاهنرکه باهمه احتیاط‌ها، سرانجام‌به‌زیر منگنه پلیس افتادند. به‌یادآوریم میرزاده عشقی را، محمدفرخی یزدی‌را، محمد غفاری (کمال‌الملك) را، عبدالحسین نوشین‌را، آیةالله سیدمحمود طالقانی را، صمدبهرنگی‌را، علی‌شریعتی‌را، غلام‌حسین‌ساعدی را، محمود

اعتمادزاده را. درآن روزگارکمتر روزی بودکه صدها چون من باالتهاب زیرلب زمزمه نکنند:

سوختــم در دوزخ ناایمنــی؛
تشنه‌ام، کو چشمه‌سار ایمنی؟

بسا هنرمندان درمقابل فشارهای آشکار ونهان، خودرا باختند. از میان خودباختگان، انبوهی خودکشی‌کردند ـ قلیلی خودکشی جسمانی و کثیری خودکشی روحانی. ازگروه اخیر، برخی‌کسان یك‌سره ازهنرکناره گرفتند وسترون شدند. برخی هم هنرخودرا، شخصیت خودرا درمعرض فروش‌گذاشتند وتباه شدند.

به‌غیر از زیان نیست در خودفروشی؛
اگر سود خواهــی، ببند این دکان را.

بی‌تردید انسان‌هایی‌که خودرا به‌عنوان‌کالا برای فروش عرضــه می‌کنند،کالاهایی «بنجل» هستند ونمی‌توانند به‌حدکفایت‌کارایی داشته باشند. ازاین‌رو سقوط هنرمندان آغاز سقوط هنر بود.

بــا چنین چارپای لنگ، بــود
سوی هفت‌آسمان شدن، دشوار.

هنردوستانی‌که باسرافرازی ازدستاوردهای هنری دوره‌گــذشته نام می‌برند، اگر مغرض نباشند، فراموش‌کارند. فراموش‌کرده‌اند که درکنار هریك از آثار قابل اعتنای آن‌دوره، ده‌ها اثر پست مبتذل انسان‌شکن برروح هرصاحب‌دل سوهان می‌زدند.

مدت نیم قرن درجهان موسیقی ایرانی نشانی از سرود نبود.جوانان ما برای ترنم، سرود نداشتند وهرگاه می‌خواندند، جز ترانه‌های سست سستی‌آور نمی‌خواندند. آوازهای زشت همراه باهیاهوی سازهای ناساز به‌نام تجدد و مد و مدرنیسم، در جو وطن ما طنین‌افکن بودند:

«شب شد وباز این مرتیکه نیومد،
حوصله‌ام ز تنهایی سر اومد...

«اگه بدونی تریاك چه بویی می‌ده؟
بوی نسیم بهشتی....»

«زالکه، زالزالکه، رستم زال زالکه؛
مال باغ ونکه....»

«کلفتی آورده خانوم توخونه،
اینش خوبه‌که زلفش آلاگارسونه....»

«دختر سرهنگه، مگه نمی‌دونی کیه؟
یك‌خرده چشاش تنگه، مگه نمی‌دونی کیه؟...»

«این مریم بی‌حیا هرشب می‌ره سینما،
تا نصف شب سالونه، زلفش آلاگارسونه....»

در عرصه تآتر بسیار بودند هیئت‌های تآترال بی‌نوای داخلی و تروپ‌های تآتری بی‌هنر خارجی. بسیار بودند نمایش‌های واقع‌گریز خردستیز، فاقد انسجام منطقی، سرشار از گزافه‌های فرنگی‌مآب‌های فرنگ ناشناخته، با حرکات جلف و سخنان رکیك.

با تآتری این چنین تیره، ازتاریك‌خانه سینما چه‌انتظار؟

درصحنه پیکرنگاری و پیکرتراشی کم‌نبودند پیکرهای‌مات بی‌معنی، پیکرهای به‌اصطلاح «سنبولیك»، کم‌نبودند لکه‌های رنگین پراکنده به‌نام «تابلو» وکلوخه‌های‌گچ وسنگ یاقطعه‌هایی ازماشین‌ها به‌نام «مجسمه». انسان با همه عظمت تاریخی‌خود، به‌هیئت موجودی مسخ ومنکسر، دراشیاء مستهلك بود: انسان به‌صورت چرخ واهرم ودنده، انسان در قالب مکعب‌هایی روی هم، انسان باسری خرد وشکم وزیرشکمی کلان، انسان بدون‌سر ــ به‌نشانه انکار خرد ومعنویت انسانی.

پورنوگرافی، بازی روان بیماران جنسی هم درپیکرسازی‌راه‌داشت. به‌یاد داریم استوانه‌های‌کوچك وبزرگی راکه به‌عنوان آثارهنری«آزاد» در یکی از باغ‌های سلطنتی نصب‌کرده بودند! به‌یاد داریم آثاریك نقاش را در نگارخانه دولتی درزمستان ۱۳۵۶: تصویرهایی ازتن عریان نقاش‌در حالت‌های‌گوناگون همراه بااشکال متعدد ازآن اندام‌هاکه وقر انسانی از دیرباز پوشانیدن آن‌ها را ایجاب کرده است!

آسمان سخن‌سرایی و داستان‌نویسی هم از ابرهای زهرآگین مداحی، هتاکی، منفی‌بافی، بدآموزی پاك نبود. ازآن درمی‌گذریم.

و نیز درمی‌گذریم از بی‌هنری‌های جشن‌واره‌ها و مراسم رسمی و زشتی‌های «هنری» رادیو ــ تله‌ویزیون، مخصوصاً مجالس عشرت آن به‌نام

«شو».

روی‌هم‌رفته هنر ایـران در دوره گذشته هنر پستی‌بود، به‌راستی در برابر هنر مردم‌پرور، ضدهنربود ـ هنرالکلی، هنر هروئینی، هنرجنسی، هنر پولکی، هنر غیراخلاقی، هنرسفارشی، دریک‌کلمه، هنراشرافی: هنری برای وقت‌گذراندن، برای شهوت راندن، برای تشخص فروختن، برای مرعوب‌کردن، برای فریب دادن، برای خواب‌کردن.

خاك زمین جز به هنر پاك نیست،
وین هنر امروز دراین خاك نیست.
گـر هنـری سر ز میان بـر زنـد،
بی‌هنـری دست بـدان در زنـــد.
کـار هنـرمند بـــه جان آورنـد
تـا هنـرش را بـه زیـان آورنـد.

رژیم سلطنتی به‌حکم ماهیت طبقاتی خود، هرگونه هنر مردم‌پرور راکه هدفی جزبیداری اجتماعی وقیام توده‌ها ندارد، دشمن می‌داشت. ولی از بیم مردم ونیزبرای تحمیل ایدئولوژی خود برمردم، دم ازمردم‌پروری می‌زد و هنر پوك مردم‌شکن خود را هنر توده‌گرای توده‌گیر می‌خواند.

تا نشان سم اسبت گم کنند،   ترکمانا، نعل را وارونه زن.

در دوره سه ساله انقلاب اسلامی ایران مجال‌کافی برای تحول‌عمیق هنرها وجود نداشته‌است. با این‌وصف هنر از صورت تجمل‌وتفنن‌وتزیین اشرافی بیرون آمده وکمابیش حربه حیات‌گردیده است. برخی‌ازهنرمندان حرفه‌ای به‌میان مردم رفته‌اند، وبرخی‌ازمردم غیرحرفه‌ای به‌آفرینش‌هنری روی آورده‌اند. گذشته ازمؤسسه‌های هنری، بسیاری از مؤسسه‌های‌عمومی هنرآفرینان وهنردوستان رازیر بال‌گرفته‌اند. مسجد به‌مدلول نام‌کهن‌خود، «جامع»، کانون فعالیت‌های اجتماعی منجمله فعالیت‌های هنری‌گوناگون‌شده است. کتاب‌خانه‌های همگانی همانند آموزش‌گاه‌ها و سازمان‌های فرهنگی ارتش وسپاه پاسداران در ترویج تآتر و موسیقی وشعر ونویسندگی و نقاشی‌کوشیده‌اند. فعالیت‌های هنری حتی درجبهه‌های جنگ راه یافته‌اند، و سنت‌های هنری نـاحیه‌های جنوبی ایـران به‌وسیله جنگ‌زدگـان و خبرنگاران جنگی به هنردوستان ناحیه‌های دیگر الهام داده‌اند.

در زمینه هنرهای دوره انقـلاب بابرخی ازهنرآفـرینان مشورت

کرده‌ام: درباره داستان‌نویسی با آقای محمود اعتمادزاده (به‌آذین) و آقای جمال میرصادقی، درباره شعر و ترانه باآقای سیاوش‌کسرایی و آقای هوشنگ ابتهاج (سایه) وآقای دکتر محمد زهری، درباره تآتر با آقای مصطفی اسکویی وآقای رکن‌الدین خسروی، درباره موسیقی باآقای محمد رضالطفی‌وآقای پرویز منصوری و آقای دکتر امیراشرف‌آریان‌پور، درباره پیکرسازی باآقای رضا درخشانی.

درآغاز چهارمین سال انقلاب، هنرهای نمایشی ما فعالیتی وسیع دارند: تآتر، فیلم تله‌ویزیونی، سینما، عروسک‌انگیزی....

برخی ازگروه‌های تآتری حرفه‌ای پیشین، خودرا برشرایط متغیر انقلاب تطبیق داده‌اند، وعده‌ای‌گروه متعهد جدید پدید آمده‌اند :گروه جعفری ، گروه اسکویی (آناهیتا) ، گروه خسروی ،گروه هدایت ،گروه یوسفی‌نژاد، گروه فراهانی (کوچ)، گروه نجفی (جوانان جنوب شهر)، گروه صادقی (فیلم و سینما)، گروه تآتر تهران....

نمایش‌نویسی شوری یافته است: حیدری‌زاده، نعمت‌الهی، مرادی کرمانی، فلاح‌زاده، امینی، یادگاری....

نمایش‌هایی‌کمابیش‌شایستهٔ جامعه‌انقلابی‌عرضه‌شده‌اند: «مون‌تسرا» و «مستنطق» به‌وسیله‌گروه جعفری، «هایی‌تی»و «ابن‌سینا» به‌وسیله‌گروه آناهیتا، «استثناء وقاعده» و «گوشه‌نشینان آلتونا» و «مرگ برآمریکا» به‌وسیله‌گروه خسروی، «شبی درحلبی‌آباد» و «سنگر» و «معدن» به‌وسیله گروه‌کوچ، «درظلمت» و «تدارکات خونبار عموسام» به‌وسیله‌گروه‌جوانان جنوب‌شهر، «خرده‌بورژواها» و«وضعیت قرمز» به‌وسیله‌گروه یوسفی‌نژاد، «شیشه عمر» و «طاغوت» به‌وسیله‌گروه تآتر تهران، «آن زمان فراخواهد رسید» به‌وسیله‌گروه هدایت، «فرفره‌ها وآفتاب» به‌وسیله‌گروه نعمت‌الهی، «زنده‌باد شوراها» به‌وسیله‌گروه فیلم وسینما، «جراح و پهلوان» به‌وسیله گروه تآتر رادیو_تله‌ویزیون، و نیز نمایش «حر» و «بردارشدن حسین حلاج» و «پدرها ومادرها» و«شلمچه درخون» و ....

نوآمدگان با شکیبایی کوشا هستند که با استفاده‌از سنت‌های‌نمایشی ایران اسلامی، به‌شتاب پیش‌روند و جاهای خالی تآترپیشگـان توانـای غایب راپرکنند _ جاهای خالی مشایخی، کشاورز، شیخی، سلطان‌پـور، رحمانی‌نژاد، ارحام‌صدر، جوان‌مرد، دولت‌آبادی....

هنوز بسیاری ازنوشته‌ها وبازی‌ها تکلف‌آمیز وکم‌اثرند. ولی‌باید گفت‌که هنرهای نمایشی ماسالم ومتعهدگردیده‌اند و در هر سوی ایران

به‌دست مردم افتاده‌اند، چندان‌که درشهرکوچکی چون سیرجان، «گروه آزاد تآتر اسلامی» تشکیل شده‌است و زندانیان زندان قصر تهران درتآترشهر، نمایشی به‌نام «مرگ معتاد» به‌روی صحنه آورده‌اند.

انقلاب سالون‌های کوچك وبزرگ متعدد دراختیار دوستان هنرهای نمایشی گذاشته است: تالار وحدت، تالارآبگینه، تالار تآترکوچك تهران، تالارهای تآترشهروده‌ها تالارساده خودمانی. نمایش‌دوستان گاهی به‌رایگان یا با بلیت‌های ارزان به‌سالون‌ها راه می‌یابند وگاهی درمیدان‌های‌عمومی، فارغ ازهرگونه تشریفات، به‌تماشای نمایش‌ها نایل می‌آیند.

هنر سینما رفته رفته به‌صورت عامل تربیتی مثبتی درآمده است. سینماها و رادیو-تله‌ویزیون و سازمان‌های مردمی و مسجدها و تکیه‌ها فیلم‌هایی ارزنده به‌مردم عرضه‌کرده‌اند. هم‌اکنون درمحله نسبتاًدورافتاده و فقیرنشینی‌که من سکونت دارم، مسجد جامع محمدیه فیلم معروف «دسته عقاب‌ها» را به‌نمایش‌گذارده است.

فیلم‌سازان ما باوجود محدودیت‌ها، توانسته‌اند فیلم‌هایی پرارزش مانند «آفتاب‌نشین‌ها» و «خون‌بارش» و «سقوط ۵۷» تهیه‌کنند.

فعال‌تر ازتآتر وسینمای ما، موسیقی ماست. وجوه‌گوناگون موسیقی مخصوصاً سرودسازی بیش‌از دیگرهنرها انقلاب رامنعکس‌کرده‌اند.

برای‌ترویج موسیقی انقلابی، گذشته‌از سازمان‌های‌دولتی، مؤسسه‌های خصوصی متعدد مانند مؤسسه شیدا و مؤسسه عارف‌که به‌همت لطفی برپا شده‌اند، به‌کار پرداخته‌اند.کنسرت‌ها روزافزون‌اند. موسیقی انسان‌ساز سنفونیك به‌خدمت مردم درآمده است و همسرایی (کور یا حراره)که مناسب‌ترین وسیله برای نمایش روح جمعی انقلاب است، رواج فراوان یافته است.

در موسیقی‌کنونی ما سرودسازی مهم‌ترین عنصر است. ما ملتی بی‌سرود بودیم. اماانقلاب باشعارهای مسجع، باکلام موزون، باسرودآغاز شد. پس ازآن‌که مزدوران سلطنت در جمعه ۲۴ مهر۱۳۵۷ وحشیانه‌مسجد جامع‌کرمان را به‌آتش‌کشیدند، مردم دلسوخته خود به‌خود سرودند:

کتاب قرآن‌را، خلق مسلمان را، مسجدکرمان را
شاه به‌آتش‌کشید!

کثیری ازسرودهای دوره انقلاب آثاری مردم‌آفریداند، به‌این‌معنی که بالبدیهه ازدل مردم جوشیده وبرزبان مردم جاری شده و از دهانی

به‌دهانی دیگر، دگرگونی‌پذیرفته‌اند. ولی‌سرودهای فردآفریدهم به‌فراوانی وجود دارند. این سرودها آفریده‌های مشترك مردم نیستند، ولـی چون به‌وسیله هنرمندان مردم‌گرای پدیدآمده‌اند، ازشور انقلابی سرشارند. از این جمله‌اند ساخته های کسرایی مانند «سرود محمد» (یا «وحـدت») و «سرود جمهوری» و سرود «ژاله خون شد».

بیشترسرودهای‌انقلابی–چه‌مردم‌پروردوچه‌هنرمندآفرید– از زیبایی و شورانگیزی هنر جمعی توده بارورند. برخی ازآن‌ها براثر ترك فعل و تکرار برخی ازکلمه‌ها وتکیه‌برصوت‌های متشابه درعین سادگی، بسیار دل‌نشین‌اند:

مثالی از تکیه بر صوت «س»:

«نه سازش سیاسی!　　　　نه قانون اساسی!»

مثالی ازتکیه برصوت‌های «خ» و «ن» و «ای»:

«نــه خائن فــراری!　　　　نــه خان بختیاری!»

مثالی از تکیه برصوت «ش» و تکرارکلمه «برادر»:

«بــرادر ارتشی !　　　　چــرا بــرادرکشی ؟»

آهنگ‌سازان و همسرایان و خوانندگان منفرد برجسته‌ای چـون شجریان وناظری به‌نوبه خود، برزیبایی وشورانگیزی سرودها افزوده‌اند.

یك نمونه: «سرود برخیزید»:

برخیزید، برخیزید، برخیزید ای‌شهیدان راه خدا،
ای‌کرده بهراحیاء حق جان فدا!
کز قطره قطره خون پاك شهید
می‌روید تاابد دروطن لاله‌ها.
برخیزید، برخیزید! رهبرآمدکنون درکنارتان
تا سازد غرق دربوسه خاك مزارتان؛
تاگیرد خون‌بهای شهیدان زاهرمن،
بازآمد رهبر ماپی یاری وطن.
برخیزید، برخیزید، برخیزید! جاودان زندگی‌جوشدازخاك‌هرشهید
تا روید لاله ازتربت پاك هرشهید.

ای انسان! چون شهادت سرآغاز زندگی است،
مرگ سرخ رمز آزادی وراز زندگی است.

نمونه‌ای دیگر: «سرود دشمن به‌میدان‌آمده»:

همت‌کنید ای دوستان! دشمن به‌میدان آمده،
با حرص خرس گرسنه، با مکر شیطان آمده.
آمد به‌قصد جان‌ما، برضد فرزندان‌ما،
این سگ برای نان ما، نزدیک‌انبان آمده.
ای داد از این بی‌شرف! شمشیر هم دارد به کف!
یك صف شوید ازهرطرف- جلاد انسان‌آمده.
یك‌صف شده اورا زنید، شمشیر اورا بشکنید،
پامال و نابودش کنید، کو دشمن جان آمده.

آموزنده است مقایسه این سرود باترانه معروف دوره پیش:

من که از هند اومدم با ماشین بنز اومدم!
اردك بودم، غازاومدم، باانبان نازاومدم!
این دست کجه؟ کی می‌گه کجه؟...

درهرگوشه ایران شور انقلابی درشعر انعکاس یافته است.شاعرانی متعهد چون فولادوند وسرفراز وسبزواری ومعلم ونوح وخلیلی وحجازی و کاشانی و کوش‌آبادی درتهران به‌ستایش انقلاب پرداخته‌اند، و ده‌ها سخن‌سرای شهرستانی مانند شفائی، شاعر شهربابك، در شهرستان‌ها زبان گشوده‌اند. شاعران انقلابی ورزیده انقلاب راگام به‌گام دنبال‌کرده‌اند ــ کسرایی در قطعه‌هایی مانند «تفنگ من» و سایه در قطعه‌هایی مانند «خون بها» وزهری در قطعه‌هایی مانند «گربه نقشه جغرافیا». ژاله‌همچنان شاعر انقلاب است.

مردم ساده صمیمانه به‌پیشباز شعررفته‌اند. مجالس شعرخوانی ــ چه رسمی وچه خصوصی- فراوان شده‌اند. حتی‌درجبهه جنگ بستان، برای جنگاوران ما مجلس «شب شعر» برپاداشته‌اند.

در جامعه اسلامی ایران شعر به‌قدر سرود تکان نخورده است. شعر متعهد جدید هنوز قوام نگرفته است. شاعران جوان پیام‌های خودرا بیشتر با مفهوم‌های خشك عقلی، وکمتر باتصویرهای عاطفی جاندار ابلاغ کرده‌اند. محتوای انقلابی شعر. هنوز صورت‌های مناسب خود را نیافته

است. باش تاصبح دولتش بدمد.

پس‌مانده‌تر از شعر، داستان‌نویسی است. آنچه داستان‌نویسان گرامی ما در زمینه انقلاب به‌دست داده‌اند، به‌ندرت چیزی جزداستان‌های کوتـاه است. اکثر این داستان‌ها مانند «پهلوان» اثر میرصادقی در جرایدمنتشر شده‌اند و فقط معدودی مانند «آخرین نگاه از پل خرمشهر» اثـر مؤذن به‌صورت مستقل به‌چاپ رسیده‌اند. داستان‌هایی‌که از صورت یك‌گزارش روزنامه‌ای یاداستان‌واره تجاوزکنند وباقدرت ادبی خود خواننده رابه‌شور آورند، کمیاب‌اند. ازاین بدتر، بسیاری از نویسندگان ما مصداق سخن سعدی‌گردیده‌اند: زبان بریده‌به‌کنجی نشسته صم‌بکم.

این‌کناره‌گیری و آن‌کوته‌دستی برازنده داستان‌نویسان مانیستند. باشد که امثال درویشیان‌و حیدری و الهی و ایرانی‌و گلابدره‌ای و مرادی کرمانی و خاکسار همانند پیشتازانی چون طبری و دانش‌ور و دولت‌آبادی و محمود و تنکابنی، به دعوت توده کتابخوان ما که به برکت انقلاب به‌شتاب در افزایش‌اند، بیش از پیش لبیك بگویند.

نویسندگان داستان‌های‌کودکان مرتبه‌ها بیش از نویسندگان دیگر با انقلاب همگامی داشته‌اند. انبوهی از نویسندگان جوان راهی را کـه بهرنگی ودرویشیان وعباداللهی ورضوان ودیگران پیمودند، بااشتیاق کوبیده‌اند و به‌یاری تصویرگران کودك‌پرور، کودکان و نوجـوانان را باجلوه‌های انقلاب‌آشناکرده‌اند. بیشتر داستان‌های‌کودکان وازآن جمله، سری «داستان‌های بچه‌های مسجد» ارزش تربیتی دارند.

در دوره کوتاه انقلاب هنرهـای تجسمی مخصوصاً نقاشی فعـال بوده‌اند. گروه‌های متعدد مانندگروه سلمان‌که به‌وسیله دانش‌جویان هنر تشکیل شد و بعداً «حوزه اندیشه و هنر اسلامی» نام گرفت، به وجود آمده‌اند واز آثار انقلابی، نمایش‌گاه‌های‌گوناگون ترتیب داده‌اند، مانند «نمایش‌گاه نقاشی انقلابی» در دانش‌کده هنرهای زیبا، دانش‌گاه‌تهران و «نمایش‌گاه نقاشی انقلاب» در موزه هنرهای معاصر و «نمایش‌گاه خط» در فرهنگ‌سرا .

پیکرنگاران به‌اقتضای مطالبات انقلاب، برنقاشی توده‌گیر تکیـه کرده‌اند. دیوارنگاری و پوسترسازی‌که‌می‌توانند باسرعت‌حوادث رنگارنگ وپرشتاب انقلاب رابه‌انبوه مردم ارائه‌کنند، بیش‌از سایر هنرهای‌تجسمی رواج‌گرفته‌اند. درمیان دیوارنگاشته‌ها، نگاره‌های گیرای الخاص بردیوار «جاسوس‌خانهٔ آمریکا» (که‌نام نامی سفارت ایالات متحد آمریکا درتهران

است) خوش درخشیدند، ونگاشته‌های صفرزاده ودبیری بردیوار ترمینال جنوب تهران و نگاشته‌های متولی وصمیمی بردیواری درخیابان آزادی فراموش شدنی نیستند. همچنین هزاران‌گونه پوسترکه درسراسرکشور پخش شده‌اند، نقش بزرگی درانتقال مفاهیم انقلابی ایفاکرده‌اند، چندان که می‌توان پوسترسازی رابا سرودسازی قابل مقایسه دانست.

در جریان انقلاب عکاسان وفیلم‌برداران–چه پیشه‌کار وچه تفنن‌کار– همواره برای تثبیت لحظات پرافتخار انقلاب درتکاپو بوده‌اند وبافیلم‌های مستند وتك‌فیلم‌ها وعکس‌ها برآگاهی انقلابی مردم افزوده‌اند. نمایش‌گاه دیوارنگاشته‌های انقلابی که‌در موزه هنرهای‌معاصر برپا شد و از شعارها و تصویرهای دیواری، صدها عکس ارائه‌کرد، سخت مورد استقبال مردم قرارگرفت.

انتظار می‌رودکه هنرهای‌تجسمی به‌همت هنرمندانی چون‌موسوی‌زاده والخاص و صفرزاده ومسلمیان ودبیری وممیز وبرادران درخشانی‌بیش از پیش دین خودرا به‌انقلاب اداکنند. مردم بااشتیاق به‌دست‌های‌هنرآفرین پیکرنگاران می‌نگرند، و این اشتیاق را می‌توان از تردد روزافزون آنان به موزه‌ها ونمایش‌گاه‌ها دریافت.

ازسخنی‌که درباره هنرهای دوره انقلاب‌گذشت، نتیجه می‌گیریم‌که اکثر هنرها موافق انقلاب مردمی ایران، کمابیش به‌مردم‌گراییده‌اند وهر یك به‌درجه‌ای دراین زمینه نیازموده دست به‌آزمایش زده‌اند. اما دوره آزمایندگی هنرمندان ما هنوز به‌پایان نرسیده است، وخطها یاشیوه‌های هنری استواری به‌دست نیامده‌اند. ازاین‌رو بایدگفت‌که انقلاب هنری ما کار فردای ماست. به‌زبان نظامی:

سرخ‌گلی غنچه‌مثالم هنوز، منتظر باد کمالم هنوز.

هنر فردای ماچه‌گونه باید باشد؟ می‌توان این پرسش رابه‌صورت پرسشی دیگر درآورد: جامعه انقلابی خواستار چه‌گونه هنری است؟ پاسخ چه می‌تواند باشد جزاین‌که جامعه انقلابی خواستار هنر انقلابی است، خواستار هنری است مؤید انقلاب. دراین صورت باید دیدکه انقلاب چیست و هدف آن‌کدام است.

موضوع‌ماهیت‌وهدف‌انقلاب از ابهام‌وسوءتفاهم خالی نیست. هستند کسان و حتی روشن‌فکرانی‌که تصور درستی از انقلاب ندارند یا به‌اقتضای طبع رومانتیك خود، باچشمداشت‌هایی ناروا به‌انقلاب می‌نگرند وازاین‌رو به‌ناخرسندی می‌افتند. برخی از اینان هرگونه طغیان رابه شرطی‌که

قهرآلود باشد، انقلاب می‌گیرند، وبعضی انقلاب رااز رفورم یعنی‌تحولی ملایم و سطحی ــ ازآن‌قبیل‌که نه‌سیخ‌بسوزد، نه‌کباب ــ تمیز نمی‌دهند.

هرگونه طغیان یاتمرد یاسرکشی یانافرمانی، انقلاب نیست. گروهی که برای بهره‌وری از دارایی‌های‌دیگران نظام اجتماعی‌را نادیده می‌گیرد، راهزن است. گروهی که برای مقابله خصوصی با ستم‌های نظام اجتماعی طغیان‌می‌کند، یاغی است. گروهی‌که برای‌دست‌یابی بر اقتدارات حکومتی ــ با حفظ نظم موجود ــ طغیان می‌کند، شورشی است. فقط گروهی که برای انتقال تمامی حاکمیت جامعه به طبقه محکوم طغیان می‌کند، انقلابی است.

آن‌گروه‌که انقلاب را بدون مبارزه قهرآلود می‌خواهد، انقلابی نیست، رفورمیست است. آن‌گروه که انقلاب را اساساً به میانجی‌کشتارو ویرانی‌می‌خواهد، انقلابی نیست، بلان‌کیست یاماجراجو یا تروریست اجتماعی‌است. آن‌گروه‌که انقلاب رانه‌به‌عنوان وسیله بلکه‌به‌عنوان هدف، می‌خواهد، آنارشیست است، چپ‌زده است، انقلاب‌زده است.

مردم انقلابی‌به‌انگیزه انسان‌دوستی وبرای صلاح جامعه‌خودواعتلای انسانیت، آگاهانه‌و بانقشه‌سنجیده دست‌به انواع‌مبارزه‌ــ فکری‌یافرهنگی، اقتصادی، سیاسی، نظامی‌ــ می‌زنندو پس‌ازویران‌کردن نظام‌اجتماعی‌فرسوده‌و حتی درحین‌ویرانگری، باجلب‌و اتحادنیروهای انقلابی‌گوناگون، به‌ساختن نظام‌نو می‌پردازند. هدف‌انقلاب کینه‌توزی و ویران‌گری نیست. سرکوبی یا فروریزی انقلابی وسیله‌ای‌است موقت‌برای تدارک زمینه سازندگی جامعه، مقدمه‌ای است بــرای بازسازی یا بهتر بگوییم، به‌سازی جامعه. به‌قول اقبال لاهوری:

مذهب زنده دلان، خواب پریشانــی نیست،
از همین خــاک، جهان دگـری ساختن است.

انقلاب عامل تکامل جامعه است، وغایت قصوای تکامل اجتماعی، تعالی شخصیت انسان است، اعتلای معنویت انسانی‌است. انقلاب باوجوه گوناگون خود مانند انقلاب‌اقتصادی، انقلاب سیاسی و انقلاب‌فکری سراسر مایه تکامل شخصیت است، زاینده‌معنویت است ــ انقلاب اقتصادی وانقلاب سیاسی‌به‌طور غیرمستقیم، و انقلاب‌فکری به‌طورمستقیم. دراین‌معنی‌هدف‌و نتیجه‌غائی هرانقلاب، انقلاب انسانی است، انقلاب تربیتی‌است، انقلاب معنوی است. سایر وجوه انقلاب ابزارهایی هستند برای‌تحقق انقلاب

انسانی. به‌راستی انقلاب‌های نظامی وسیاسی‌واقتصادی وظیفه‌ای‌جز تدارک محیطی مناسب برای انگیختن انقلاب انسانی، جز تدارک جوی مساعد برای بازساختن شخصیت انسان ندارند.

آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به‌دست،
آدمی از نو بباید ساخت وزنو عالمی.

شخصیت محصول نهائی کنش‌های فرد است در جامعه همراه با واکنش‌های جامعه نسبت به او. هرچه جامعه و اعضای آن نسبت‌به‌فرد روا می‌دارند و هرچه فرد نسبت‌به جامعه وسایر اعضای‌آن به‌جا می‌آورد، او را درشبکه معینی از ادراکات و عواطف وخواست‌هاوخوها قرارمی‌دهند: به‌او شخصیتی خاص‌می‌بخشند.

انقلاب موفق آن است‌که‌برای دگرگونی شخصیت‌های افراد، با دگرگونی روابط‌و شرایط زندگانی، محیط جدیدی فراهم آورد و به‌بیان دیگر، برای انگیختن هرفرد به کنش‌ها وواکنش‌های نو، اورا ازمجال‌هایی نوبرخوردارگرداند. درصدر انقلاب، همدلی وهمگامی وهمیاری وهمکاری و هماهوزی و همرزمی انقلابیان و فداکاری و تقوی و عدالت‌عام رهبران انقلاب، اعضای جامعه‌و حتی برخی از افراد منحرف یا مخالف‌انقلاب‌را به کنش‌ها و واکنش‌های مثبت جدید می‌کشانند. اما پس از پیروزی انقلاب، برقراری روابط اقتصادی و سیاسی و فکری مردم‌پرور، افراد را برآن‌می‌دارندکه در جهت مصالح اجتماعی به‌حرکت درآیند، از خودپرستی هاو تنگ نظری‌هاوآزمندی‌ها وکینه‌توزی‌ها وفرعون منشی‌ها وبی‌رحمی‌ها برهند، به‌شجاعت وگذشت و شکیبایی‌و ایثارو وارستگی بگرایندوجویای تعالی روزافزون باشند. بنابراین انقلاب را باید شمشیری دودم شمرد: ازیك‌سو شخصیت‌های‌کاذب غیراجتماعی را درهم می‌شکندو ازسوی‌دیگر مردم‌رابرای احراز شخصیت‌هایی جامعه‌گرای و معنوی بسیج می‌کند.

انقلاب اسلامی‌ایران با آن‌که هنوز مرحله سازندگی خود را بتمامی طی‌نکرده‌است، از انسان‌سازی‌هم بازنمانده است. در دوره پرشور انقلاب هزاران رویداد تلخ و شیرین اجتماعی، اگر مستکبران جامعه را درست به‌خود نیاورده باشند، انبوهی ازمستضعفان‌ونیز بسیاری‌ازماروشن‌فکران را در جهت صلاح جامعه به حرکت درآورده‌اند. بسیاری از مامردم با آنچه برای انقلاب‌کرده‌ایم و باآنچه انقلاب در حق ماروا داشته است، به ساده زیستی، گروه‌جویی، از خودگذری، انقلاب‌گرایی، امپریالیسم‌شکنی،

حق‌گستری، و کمال‌طلبی کشانیده شده‌ایم و به‌طور خلاصه، از صورت فرد خودجو به‌صورت فرد جامعه‌گرای درآمده‌ایم ـ و این تحولی است عظیم که در ایران گذشته به هیچ‌روی ممکن نبود.

اخلاق اجتماعی پیش از انقلاب راکه درطول زمان از مستکبران به مستضعفان سرایت کرده بود، به‌یاد آوریم: پول‌پرستی، مقام‌طلبی، تجمل‌خواهی، پرمصرفی، باده‌گساری، قماربازی، شهوترانی، دروغزنی، چاپلوسی، غفلت، حق‌شکنی، افتراء، غیبت، تفتین، تخطئه، مردم‌ستیزی، زورگویی و نیز زورپذیری .... درسایه اخلاقی این‌گونه، همه مظاهر زندگی حتی هنر و علم و فلسفه و دین، به رنگی غیراجتماعی درآمده و در کف خودسازان و فضل‌فروشان و سالوسان، از رسالت معنوی خود که همانا تعالی انسانیت است، دورشده بودند.

در افق انقلاب ما رفته‌رفته سپیده دم اخلاقی والا پدیدار می‌شود و ظلمت معنوی دیرینه رامی‌زداید. انقلاب نه‌تنها به نگهبانان جمهوری، بلکه به آنان هم‌که با جمهوری به‌ستیزه برخاسته‌اند، درس دلیری و سخت‌کوشی و جان‌فشانی داده‌است. تأمل درقهرمانی‌های مردم ساده بی‌ادعا دیدگان صاحب‌دلان را از اشك شوق تابناك می‌سازد:

در آغاز انقلاب میلیون‌ها انسان دست از خواب و خوراك و کارخود می‌کشندو بی‌اعتنا به‌خطر مرگ به‌راه‌پیمایی می‌پردازند و درحالی‌که به‌نیروهای دوزخی دیکتاتورمشت‌نشان‌می‌دهند، احساس عظمت و نه‌احساس ترس می‌کنند. یکی‌از این‌مردم، کودکی نونهال به‌ابتکار خود، برای انهدام تانك مهاجم، نارنجك برمی‌گیرد و خود رابه‌زیر زنجیرهای بی‌رحم تانك می‌اندازد!

ما بچه‌های ایران، جنگیم تا رهایی،
ترسی به دل نداریم از رنج و بی‌غذایی.
فریادمان بلند است، نهضت ادامه دارد،
حتی اگر شب و روز بر ما گلوله بارد.
از توپ و تانك دشمن هرگز نمی‌هراسیم
دشمن گیاه هرزه است، ما مثل تیغ و داسیم....

و:

«بابا آب داد» دیگه شعار ما نیست:
بابا خون داد! بابا خون داد!

«بابا نون داد» دیگه شعار ما نیست:
بابا جون داد! بابا جون داد!
تو کتاب‌ها دیگه نمی‌خونیم «بابا، بابا نون داد»:
بابا فریاد کشید! بابا جنگید با شب! بابا خون داد!
کلاس درس ما: شعار و پیکار ـ
بهترین درس برای اولین بار.
درس امسال ما: تلاش و وحدت.
نوبت کوشش است و نوبت کار.
جوونا کشته شدند تا شدیم آزاد.
تا نکوشیم نمی‌شه خونمون آباد....

در بحبوحه جنگ عراق جماعتی از سال‌خوردگان شهرقم به‌اصرار داوطلب می‌شوندکه به جبهه جنوب بروندو برای خنثی‌کردن مین‌های دشمن پیشاپیش جنگاوران، روی زمین‌های مین‌نشانده بخرامند!

ببین غرور ملتی‌که‌کشته دیو نکبتی!
ببین‌رهیده توده‌ای زبند ننگ وذلتی!
چه‌وحدتی، چه‌قدرتی، چه‌همتی، چه‌لذتی!
چه‌غیرتی، چه‌عزتی، چه‌هیبتی، چه‌ملتی!...

چون برخی ازمین‌ها براثر فشار وزن یك انسان منفجر نمی‌شوند، هر پاسداری پاسداری دیگر را بردوش می‌گیرد و در میدان مرگ سرود- خوانان و پای‌کوبان، سفر بی‌بازگشت خودرا آغاز می‌کند!

شهیدم من! شهیدم من! به کام خود رسیدم من.
خداحافظ، ایا مادر: نمی‌بینم تو را دیگر.
چرا مادر، ز غم سوزی؟ گذشت از ما سیه‌روزی.
که شد هنگام پیروزی علیه دشمنان یکسر....

ماه‌گذشته روز جمعه نزدیك ظهر با همسر وفرزند سواره ازحوالی اوین می‌گذشتم. به اشاره مردی سالمند و نوجوانی کم سال، آنان راسوار کردم. سخت خسته و خواب‌آلودبودند. بالهجه آذربایجانی با ساده ترین کلمات به‌درددل پرداختند. معلوم شدکه از مردم زنجان‌اند. مرد سالمند بقال‌و پسر جوان دانش‌آموز بوده است. داوطلبانه به‌سپاه پاسداران پیوسته‌اندو بدون گرفتن حقوق، خدمت فی‌سبیل‌الله‌کرده‌اند. درجنگ

عراق شرکت داشته‌اند و چهار ماه است‌که به‌تهران آمده‌اند. تصمیم گرفته‌اندکه هفته بعد به‌جبهه جنگ بازگردند، واکنون به‌منزل خانم بهروزی، نماینده مردم تهران در مجلس شورای اسلامی می‌روند تابلکه به کمك‌ایشان بتوانند همراه با ۹۸ داوطلب دیگر به زیارت رهبرانقلاب توفیق یابند و شادمانه برای جان‌بازی به جبهه شتابند.

تیغ برنده‌ایم ما. شیر درنده‌ایم ما.
در ما هراس نیابی.
در خون ما شهامت. ما تشنه شهادت.
ما یار انقلابیم.
ما پیرو امامیم، آماده قیامیم.
با نهضت‌حسینی ....

این‌ها موردهایی استثنائی نیستند. از آن‌ها بسیار داریم، نه‌ده، نه‌صد، هزارها. بااین وصف باید بگوییم‌که به علت‌های فراوان مانند خشونت‌های عوامل ضدانقلاب وگرگتازی‌های امپریالیسم و جنگ تحمیلی عراق و تفرقه نیروهای‌انقلابی و کج‌روی‌ها و افراط و تفریط‌های ناشی ازرخنه‌گری عوامل ضدانقلاب‌وکمداشت پیشینه‌وآزمایش‌و آگاهی‌انقلابی، انقلاب مسیری هموار نداشته وبه‌مرحله کمال‌خود نرسیده است. ازاین‌رو تحقق انسان‌هایی درخور جامعه انقلابی کار فرداست.

روز ما فرداست، فردا روشن‌است،
شام تیره بام را آبستن است.

برای تحقق انسان‌هایی این‌چنین، جامعه‌ای باید بیدار و مبارز و وارسته‌که به برکت وحدت گروه‌های اجتماعی گوناگون، همچون‌خانواده از صلح‌و دوستی‌و یگانگی برخوردار باشد، و هرعضو آن بدون فشار تا حدی‌که توان دارد، به سودهمگان‌کار وفداکاری‌کند و بتواند نیازهای خودرا بدون‌بیم با دستاوردهای‌مشترك برآوردو به‌اندازه‌ای‌که می‌خواهد، شخصیت خودراپپروردو تعالی‌بخشد و نیز درعین انسان‌دوستی، غیورانه با دشمنان صلاح و اعتلای انسانی مبارزه‌کند وسرانجام، خرسند ازتحمل بار امانتی که بر دوش گرفته است، مرگ را پذیرا شود.

هنرها مانند سایر جلوه‌های فرهنگ درزمینه پرورش این انسان آرمانی‌مسئولیتی سنگین بر دوش دارند. پرورش انسان انقلابی برای

جامعه انقلابی مستلزم انقلاب هنری و ظهور هنرهای انقلابی است. هنر انقلابی هنری است به‌صورت، زیبا و در محتوا، پاك. از لحاظ شكل، ساده واز لحاظ مضمون، پرمایه. برونه‌آن برای مردم بیگانه نیست‌و درونه‌آن، چه از روح یك فرد بتراود وچه‌درمیان جمع پرداخته‌شود، مردم‌پرور ومردم‌گیر است. با چنین هنر متعهدی می‌توان شور انقلابی مردم را همچنان برانگیخته نگاه‌داشت، استمرار شركت فعال‌آنان‌را در امور اجتماعی تأمین كردو نیز آنان رابه تكامل شخصیت خودوبه‌سازی جامعه فراخواندو به‌گستردن انقلاب خودوپیوستن آن به‌انقلاب جهانی‌برانگیخت.

هنر انقلابی راستین به‌عنوان هنر والا، هم ارزش نسبی دارد و هم ارزش مطلق. چون از دیدگاه مردم انقلابی جامعه‌ای معین به هستی می‌نگردو موافق مصالح آنان داوری‌می‌كند، به‌ناگزیر مناسب و مطلوب مردم انقلابی آن جامعه است، و ارزش نسبی آن از این جاست. ولی چون در ضمن تحلیل و تشریح ویژگی‌های یك جامعه، جریان‌های‌كلی یا تیپیك رابیرون می‌كشد، می‌تواند نمایش‌گر اوضاع و احوال كلی جامعه‌های دیگر هم به‌شمار رود و در نتیجه، برای انقلابیان اعصار و جوامع متعدد، خودمانی‌و گیرا و آموزنده باشد.ارزش مطلق آن در این‌جاست، و دراین معنی است‌كه هنرمند انقلابی توان آن رادارد‌كه در عین اجرای وظیفه ایدئولوژیك خود نسبت به‌طبقه یا گروه یا فرقه‌ای معین، به خدمت انسانیت عام درآید و انسان را بركنار از محدودیت‌های مكانی و زمانی به وحدت كشاند، هنر انسان‌پرور جهانی بیافریند.

همین هنر انسان‌پرور جهانی است‌كه مطلوب جامعه اسلامی است. اندیشمندان اسلامی، از دیرباز چنین هنری خواسته‌اند- ازغزالی تا سیدجمال‌الدین اسدآبادی‌و اقبال لاهوری‌و مرحوم علی شریعتی واستاد شهید، مطهری‌و حكیم محمد تقی جعفری. اسدآبادی‌كه برای رهایی مسلمین از شر استبداد داخلی‌وامپریالیسم خارجی ،جنبش« اتحاداسلامی» را بنیاد نهاد، درباره شعر نوشته است: «ارباب این قریحه بدان مشرب عالی كه دارند، معانی را به سبب استعارات و مجازات و تشبیهات‌انیقه، چنان زیب و زینت‌می‌دهند كه مطبوع طبایع جمیع نفوس می‌گردد، حتی نفوس‌و عقول بلیده؛و زشتی اخلاق انسان را به نهجی بیان می‌كنندكه حتی صاحب آن خلق هم در نفس خودبرآن اعتراف می‌نماید. و ازدیاد ارباب این قریحه درامم به مقدار تقدم‌آن‌هاست در علوم‌ومعارف.ولایذهب علیك كه مراد از شعر و شاعر همین مرتبه عالیه است‌كه ماگفتیم، نه این

شویعرهای ژاژخای یاوه‌گو که چند تشبیهات و استعارات رکیکه را که از آباء و اجداد آن‌ها به‌میراث مانده‌است، هرساعتی به‌لباسی بالی و جامه‌ای خلق جلوه می‌دهندو به‌مدح زید و ذم‌بکر، عمر خودرا به‌سرمـــی‌برند. والسلام.»

چون هنر انقلابی عامل شخصیت‌پرور مؤثری است و نقش آموزشی مهمی‌دارد، هنرمند انقلابی در قبال اثرگذاری آفریده‌های خود، سخت مسئول است و نمی‌توانـــد ولنگاری و بـــی‌بندوباری پیش گیرد و از سر هوسناکی هنر بیافریند.

زندگی اجتماعی ایجاب‌می‌کندکه هریك از ما در همه فعالیت‌های شبانروزی، مصالح خود و جامعه را در نظـــر گیریم و از سلامت روانـــی و تنانی خود و دیگران پاسداری‌کنیم. تن زنده همانند هریك از اندام‌های خود، حرمتی دارد و رعایتی، و بدین سبب باید تن را حفظ‌کرد و پرورش دادو اندام‌هارا سالم نگه‌داشت‌و خوراك‌داد. هراندامی نیازمند خوراکی است، چنان‌که خوراك چشم دیدنی‌هاست، خوراك‌گوش شنیدنـــی‌هاست و خوراك شامه‌بوییدنی‌هاست، وچه‌دیدنی‌ها و شنیدنی‌هاوبوییدنی‌هـــا؟ دیدنی‌ها و شنیدنی‌ها و بوییدنی‌هایی‌که نه به‌عضو حسی آسیب رسانند و نه‌به مرکزآن، به‌مغز، به‌شخصیت لطمه‌زنند. انسان مسئول بدان‌سان‌که‌از بهداشت تن و روان خود ناگزیر است، درمورد حفظ سلامت دیگران نیز مسئولیت دارد. من حق‌آن‌ندارم که گلوی شما را بفشارم یا سنگی بر سر شما بزنم. حق ندارم که گاز اشك‌آور به چشمان شما نزدیك کنم یا مواد مخدر به بینی شما بکشم یا زهـــر در کام شما بریزم. به‌طریق اولی، حق آن ندارم که به‌جان شما، به شخصیت شما گزند رسانم. در نتیجه شما هم حق ندارید‌که داستان های واقع ستیز، شعر های یأس‌آور، آوازهای شهوت‌انگیز، آهنگ‌های رخوت‌آفرین، نمایش های انسان گریز، پیکرهای بی‌معنی، یابی‌انتظام به من ارائه‌کنید. داستان شما اگر ناراست باشد، مرا در راه‌شناخت وتغییر واقعیت‌گمراه می‌کند، شعر شما اگریأس‌آور باشد، مرا در کار تلاش و مبارزه حیات به ناتوانی می‌کشاند، آواز شما اگر شهوت‌انگیز باشد، نیروهای‌گران‌مایه مرا بیش ازحدکفایت‌به شهوات حیات‌کش سوق می‌دهد، آهنگ شما اگر رخوت‌آفرین باشد، مرا به ملال و سستی می‌سپارد، نمایش شمااگر تأیید مردم دوستی نباشد، با تحریك خودپرستی، مرا از همنوایی با جمع، باانسانیت، باکائنات بازمی‌دارد، نگاره و تندیس شما اگر بی‌معنی یا بـــی‌انتظام باشند، از وقر و انتظام

معنوی من می‌کاهند.

پس خلق هنر سرگرمی یا هوس بازی نیست، واگرهنرمندخود در جریان هنرآفرینی با وجدانی‌بیدار، مصالح جامعه را درنظر نگیرد، بی‌گمان نظارتی بیرونی ضرورت خواهدیافت- نظارتی‌که برخلاف تبلیغات لیبرالیسم، می‌تواند زداینده آزادی هنرمند نباشد. بااین همه انتظار می‌رودکه درجریان انقلاب هنری فردا، درپرتو صداقت انقلابی هنرمندان ودرایت انقلابی دولت و به برکت همسازی آن دو، نظارت‌دولت بر هنر به کمینه رسد و محدودیت‌هایی که پیش از این ضرورمی‌نمودند، کاهش یابند. چنان‌که می‌دانیم، درماه‌های‌گذشته جامعه مابراثر پریشیدگی نظام اجتماعی پیشین و لزوم برقراری نظام نووبرای سرکوبی عوامل ضدانقلاب و گروه‌های طاغی و نیز به اقتضای مبارزه با امپریالیسم و جنگ با عراق، دستخوش ناآرامی و بی‌تابی و بدگمانی و ناگزیر از ناشکیبی وسخت‌گیری شد. امیدآن داریم‌که‌از این‌پس جامعه مابا رفع موانع، بر استواری و آرامش بیشتری دست یابد و همگان مخصوصاً هنرمندان نازك‌دل ما رااز آرامش وطمأنینه ژرف‌تری برخوردار گرداند. چون جامعه برای استواری خود نیازمند هنر است، قصور یا مسامحه در برآوردن نیازهای مشروع هنرمندان مخصوصاً نیازی که به آرامش و ایمنی دارند، ظلم است به جامعه.

نظارت دولت برهنر هرگونه باشدو جامعه در هر وضعی باشد، مسئولیت هنرمندان در برابر مردم و نیز دربرابر هنر، ساقط‌نمی‌شود. خلق اثر هنری در هرحال کار هنرمند است، و تا زمانی‌که هنرمندان پاپیش ننهند، انقلاب هنری تحقق‌پذیر نخواهد بود. اگر هنرمندان این مشعل را نیفروزند، کی باید؟

هرچند مؤثر است باران، تا دانه نیفکنی نروید.

در دوره سه‌ساله انقلاب، بسیاری از هنرمندان نه تنها خودرابرای انقلاب هنری آماده نکرده‌اند، بلکه مأیوسانه ازهرگونه آفرینش هنری طفره رفته‌اند و متعذر شده‌اند که روزگار با هنرمندان بر سر مهر نیست و به قول صائب، سرسبزی بستان هنر همچون سبز شدن دانه در شوره‌زار و باریدن برف سرخ‌فام، ناممکن است:

در شوره‌زار، دانه اگر سبز می‌شود،
بستان زرد هنر نیز سبز می‌شود،

روزی که برف سرخ ببارد ز آسمان،
بخت سیاه اهـل هنر سبز مـی‌شود.

این عذر از جهتی مقبول، و از جهتی مردود است. درست است که‌آفرینش هنری‌مستلزم شرایط مناسب است و تا زمانی‌که جامعه‌کبیر هنرپرور نباشد و در نیکوداشت و حتی بزرگ‌داشت هنرمند نکوشد، چشمه هنر نمی‌تواند به‌آسانی فوران کند و اثر شگرف پدیدآورد. به‌زبان حافظ:

کی‌شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد؟

اما این هم درست‌است‌که هنرمند موجودی منفعل و ابزاربی‌اراده جامعه‌نیست. اگر فرد هنرمندیاهرفردانسانی دیگررا صرفاًموجودی‌انفعالی بدانیم، چه‌گونه می‌توانیم تأثیر گـروه‌های پیشاهنگ جامعه‌ها را توجیه کنیم، چه‌گونه می‌توانیم نقش رهبری‌را در جامعه‌ها توجیه‌کنیم؟ هنرمند قادراست به‌الهام طبقات و قشرهای همگام‌خود وبه‌نیروی آرمان‌هایی‌که اورا هنرمند گردانیده‌اند،خودبه‌خود بجوشدو جامعه رابه جوش‌آورد.

ما در دوره‌ای شورانگیز به‌سر می‌بریم. محیط انقلابی ایران که با شتابی گیج‌کننده‌در کشاکش‌و جنب‌وجوش است، می‌تواند هرلحظه با خلق حوادث تلخ و شیرین خطیر، انگیزه واکنش‌های هنری عمیق‌شود. آیا این همه جوانان که برای نیل به آرمان‌های متفاوت، صمیمانه و صادقانه و معصومانه به شهادت می‌رسند، برای انگیختن هر طبع خمودی کافـی نیستند؟ خون جوان از دیرباز انگیزه‌ای نیرومند برای آفرینش هنری بوده است ــ از نخستین حماسه‌های هندی و یونانی و ایرانی‌و **بینوایان** هوگو و **دون‌آرام** شولوخوف تا تعزیه‌وترانه ایرانی:

سر کوه بلند چون ستاره، جوونی کشته شد بیست و دوساله.
یراقش وا کنید، زخمش‌ببندید؛ جگر خونین‌شد و دل‌پاره‌پاره.

نه سال‌ها، بلکه‌دهه‌هاست که‌ما به‌ادعای انقلاب‌گرایی، دم از بستگی به توده مستضعف زده‌ایم‌و کاستی‌هاو بی‌نوایی‌ها و ستم‌کشی‌های آنان را موضوع آثار هنری خود قرار داده‌ایم. اکنون این توده مستضعف‌برای تحقق انقلابی که محور آرزوها و زبانزد دایم ما بود، بـه‌پا خاسته‌انـد، دلیری‌ها و فداکاری‌ها کرده‌اند و بزرگواری‌ها و سرفرازی‌ها نموده‌انـد. آیا بازنمایی یا بازآفرینی آن بـزرگی‌ها، آن افتخار آفرینی‌ها بـرعهده

کیست؟ آیا برعهده ما نیست؟

انقلاب‌ما باهمه شورو‌شر خود، باهمه گیرودارهای خود، به‌اعتبار آینده‌اش، به‌اعتبار آن که کوبنده نظام‌کهن‌و زشتی‌های‌کهن، وسازنده‌نظام نو و زیبایی‌های نو خواهد بود، زیباست، هنرانگیز است. قهرمانی‌های کنونی مردم ما طلیعه فردای قهرمانی ماست.

جوانان وحتی نوجوانان ماعاشقانه به‌میدان‌های انقلاب، به‌جبهه‌های جنگ می‌شتابند و بی‌شکایت چون برگ‌های خزانی فرو می‌ریزند. زنان جوان‌به جای سوگ‌نشینی، به‌جنگاوران می‌پیوندند، وکودکان‌بی‌کس‌سرود انقلاب و انتقام سر می‌دهند. پدران داغدیده، خود راه فرزندان شهید را دنبال می‌کنند، و مادران فرزندمرده، فرزندان دیگر خود را به صحنه مبارزه می‌فرستند. این‌ها قهرمانی است، و قهرمانی ازهرکس سرزند و درهرجهت باشد، شورآفرین است، الهام‌بخش است، هنرانگیز است، زیباست.

محیط کنونی ما سرشار از انگیزه‌های هنری است، برانگیزنده شاهکارهای هنری است.کجا هستند هنرمندان توانایی‌که با بهره‌وری‌از عالی‌ترین شیوه‌های هنری جهان، پذیرای این انگیزه‌ها شوند و شاهکار آفرینند و نابغه دوران گردند؟ رخش باید تا تن رستم کشد!

برجوش دلا کـه وقت جوش است!
گویای جهان چـرا خموش است؟

آینده ما‌را‌فرا‌می‌خواند. آیا نمی‌شنوید؟ بیهقی می‌گفت: «زمانه به صدای بلند ندا درمی‌داد، اما کسی نمی‌شنید!»

حواس هنرمندان تیزند. شمامی‌توانید بشنوید. بشنوید صدای زمانه را، ندای آینده را!

نوشته : م. کاگان　　ترجمه: ح. کلجاهی

شکل گیری و رشد هنرسوسیالیستی

(۱) منطق شکل‌گیری هنرسوسیالیستی‌در دوران سرمایه‌داری

هنرسوسیالیستی ثمره **فرایندتاریخی شکل‌گیری پرولتاریای‌انقلابی** و آگاهی و روانشناسی طبقاتی‌آن، و حاصل تبدیل‌این‌طبقه از «یك‌طبقه در خود» به «یك طبقه برای خود» است. در دهه ۱۸۴۰ تئوری علمی مارکسیستی، که مبنای جهان‌بینی و آرمانهای طبقهٔ کارگر است، درآلمان تدوین و تنظیم میشد، و بنابراین شگفت‌آور نیست که بموازات آن «ایدئولوژی هنری» پرولتاریای سوسیالیست ــ یا بعبارت‌دیگر هنر سوسیالیستی ــ نیز تبلور یابد.

طبقه‌کارگرمجال بسیارناچیزی‌داشت‌که‌بدست‌خود و باکوشش‌خودراه خودرابسوی‌هنربازکند. اما این‌طبقه ازامکان‌دیگری برخورداربودوآن‌اینکه می‌توانست نفوذ معنوی خودرا برقشرهای دموکراتیك روشنفکران هنری اعمال کند. دقیقاً دربین‌همین‌روشنفکران، یعنی دربین نمایندگان‌رمانتیسم انقلابی و رئالیسم انتقادی، و بعدها، در قرن بیستم، حتی در بین اکسپرسیونیست‌های‌چپ، سوررئالیست‌ها و فوتوریست‌ها بود که طبقه

کارگر شاعران و هنرمندان خودرا پیدا کرد و به‌آنان یاری نمود خود را از اسارت ایدئولوژی خرده بورژوائی برهانندو به‌سخنگویان آگاهی سوسیالیستی تبدیل شوند. وقتی هاینریش هاینه، شاعر برجسته آلمانی، **ترانه کارگران نساجی سیلزی** را سرود انگلس نتیجه گرفت که این شاعر «به‌جرگه ما پیوسته است» و هاینه در بعضی از اشعار خود به «تبلیغ سوسیالیسم» پرداخت.(۱) مارکس اولین جوانه‌های هنر انقلابی سوسیالیستی را در اشعار هروگ (Herwegh) و فریلی‌گرت (Freiligrath) یافت و انگلس گئورگ‌ویرت (George Weerth) را «نخستین و **مهمترین** شاعر پرولتاریای آلمان» نامید که هم‌از فریلی‌گرت و هم ازهاینه فراتر رفته است(۲).

جالب اینست که بنیادگذاران مارکسیسم اولین جوانه‌های هنر پرولتاریائی را نه‌تنها درادبیات، بلکه در نقاشی آلمان نیزمشاهده کردند. مثلا، انگلس نوشت: یکی ازنقاشی‌های هوبنر (Hubner) «بیش از صد جزوه‌سیاسی به‌تبلیغ سوسیالیسم کمك کرده‌است». بگفتهٔ انگلس، کارل لسینگ (Charles Lessing) ، یکی‌دیگر از نقاشان آلمانی، نیز «به جرگه طرفداران سوسیالیسم پیوست».(۳)

مکاتبات مارکس و انگلس بافردیناند لاسال، که حاوی تحلیلی از تراژدی او تحت‌عنوان **فرانتس‌فون زیکینگن** است، و نامه‌های انگلس به مینا کائوتسکی و مارگارت هارکنس (Margaret Harkness) نشان می‌دهند که بنیانگزاران مارکسیسم کاملا منطقی و بجا می‌دانستند که این نویسندگان بکوشند تا اولین مدل‌های هنر سوسیالیستی را بوجودآورند، و شکست‌های آنان‌را صرفاً به‌خصایص فردی آگاهی آنان و به‌عدم‌تجانس جهان‌بینی و اصول استه‌تیك آنان نسبت می‌دادند.

بدینسان هنر سوسیالیستی قرن نوزده نخستین گامهای خودرا، که گاه باتردیدها و تناقض‌هائی همراه‌بود، نخست در آلمان، و سپس درسایر کشورهای اروپائی برداشت. دلیل این‌گفتار، بویژه، اشعاری است از یك کارگر انگلیسی بنام ادوارد. پ. مید (Edward P. Mead) که در مقاله

۱ـ مارکس وانگلس ـ کلیات، جلد ۲، صفحه ۵۲۱ (چاپ روسی).
۲ـ همان، جلد ۲۱، صفحه ۵ .
۳ـ همان، جلد ۲ ، صفحات ۲۰ـ۵۱۹ .

«شرایط طبقهٔ کارگر در انگلیس» اثر انگلس نقل‌شده‌اند(۴)، یا داستان بسیارمشهوری است از ویلیام موریس تحت عنوان **خبرهائی از هیچ‌جا.**
هنر سوسیالیستی بیشتر در فرانسه‌جوانه‌زد و اشعار و ترانه‌های‌کموناره‌ا (Communards) را بوجودآوردکه **انترناسیونال** اثر جاودانی اوژن‌پوتیه (شاعر) (Eugéne Pottier) و پی‌یر دگی‌تر(آهنگساز) (Pierre Degeyter) اوج آن بشمار می‌رفت؛ یا طرحهای انقلابی هونوره دومیه (Honore Daumier) وهنرمندان دیگر و بالاخره جنبش هنری وسیع فرهنگ معاصر فرانسه را پایه‌ریزی نمود که هنرمندانی نظیر الوار، استیل (Stil) ، فوژرون (Fougeron) ، تاسلیتسکی (Taslitzky) و دیگران در رأس آن قراردارند. این‌جنبش نیرومند تاحدودی‌دربزرگترین طرفداران فرهنگ‌فرانسه، نظیر فرانس، باربوس، رولان، لژه وپیکاسو، مؤثر افتاده‌است.
گسترش هنرسوسیالیستی در دیگر کشورهای سرمایه‌داری اروپا و آسیا، و آمریکای شمالی و جنوبی شخصیت‌هائی نظیر نرودا و نزوال (Nezval) ، آمادو (Amado) وحکمت،آندرسون‌نکسو (Anderson Nexö) و پراتولینی (Pratolini) ، گوتوزو (Guttuzo) وبیداستراپ (Bidstrup) ، فوچیك (Fucik) و گی‌ین (Guillén) رابوجود آورد، و نام برشت و بشر (Becker) ، آیسلر (Eisler) و بوش (Busch) را که نمایندگان هنر سوسیالیستی آلمان هستند پرآوازه ساخت.
کاملا منطقی است‌که موفقیت‌های هنرسوسیالیستی در هرکشوری با دامنه جنبش کارگری و کمونیستی متناسب باشد: این موفقیت‌ها در فرانسه بمراتب‌بیشتر از بریتانیا، درایتالیا مهمتر و چشمگیرتر ازژاپن، و در آمریکای لاتین جدی‌تر از ایالات متحده آمریکا هستند. بااین‌دلیل اولین‌پیروزیهای هنرسوسیالیستی درروسیه درزمان انقلاب ۷ـ۱۹۰۵ به‌ثمر رسید. زیرا که این سالها درجهت‌گیری ایدئولوژیك و استه‌تیك ماکسیم‌گورکی نقطه‌عطف مهمی بشمار می‌رفتند و بقول لنین او را قادر می‌ساختند باجنبش‌کارگران «پیوند بسیارنزدیکی برقرار کند».(۵)

۴ـ مارکس وانگلس ، درباره بریتانیا، مسکو، ۱۹٦۲ ، صفحات ۲۱ـ۲۲۰ (بزبان انگلیسی).
۵ـ لنین،کلیات، جلد ۱٦ ، صفحه ۱۰٦ .

سالها پیش‌ازاین، یعنی در دهه ۱۸۹۰، هنر پرولتاریا با اشعار و ترانه‌های انقلابی رادین (Radin) (که آثاری نظیر **شجاعانه گام‌بردارید، رفقا** را نوشت)، کرژیژانوسکی (Krhizhanovsky) (که متون‌روسی **وارشاویانکا**، **خشم**، **ای‌ستمگران** و **پرچم‌سرخ** را خلق کرد)، و کاتس (Kots) (که متن روسی **انترناسیونال** را بوجود آورد) و تعدادی دیگر از شعرای انقلابی راه خود را در روسیه باز کرد؛ اما این گورکی بود که توسط لنین به «بزرگترین نماینده **هنر پرولتاریا**» ملقب شد(۶). گورکی باین‌دلیل بنیانگزار رئالیسم‌سوسیالیستی درادبیات نام‌گرفت که در داستان **مادر** و نمایشنامه **دشمنان** توانسته‌بود راه‌حل ایدئولوژیك و هنری‌مسائلی را پیداکند که ازعهده نویسندگان نه‌چندان بااستعدادی چون لاسال، کائوتسکی یا هارکنس، و حتی از عهده نویسندگان بااستعدادی نظیر هاپتمان (Hauptman) و زولا، که درآثار خود به زندگی و مبارزه‌طبقه کارگر علاقه نشان می‌دادند، ساخته‌نبود. این سخن لوناچارسکی را که پرولتاریا «اولین‌بار ازطریق‌گورکی به‌خودآگاهی‌هنری‌رسید، همانطوریکه ازطریق مارکس، انگلس و لنین به خودآگاهی فلسفی و سیاسی رسیده‌بود» نباید بدین‌معنی‌گرفت که او گورکی‌را نخستین‌هنرمند پرولتاریا درتاریخ هنرجهان می‌داند، بلکه چنین بایدمعنی‌کرد که این هنرمند بزرگ روسی اولین کسی‌بود که‌فهم‌سوسیالیستی پرولتاریارا ازجهان بعنوان سیستم استه‌تیك مستقلی از نظرات مربوط به‌آفرینش هنری عرضه کرد.

بدینسان درطول تکامل فرهنگ هنری اروپا در قرون نوزده وبیست یك‌برنامه استه‌تیك‌خاص پرولتاریا و یك‌روش جدید آفرینش‌هنری برای اجرای این‌برنامه، بتدریج شکل‌گرفته است.

حال این سؤال پیش‌می‌آید: چگونه روش‌هنری سوسیالیستی از بطن علائق وآرمانهای ایدئولوژیك و استه‌تیك خاص پرولتاریای انقلابی فرا روئید؟ وچگونه علم‌مارکسیسم شالوده‌تئوریك‌این‌فرایند رافراهم ساخت؟

(۲) تثبیت روش‌وتئوری‌هنری رئالیسم‌سوسیالیستی

از بدیهی‌ترین نکته آغاز می‌کنیم: هنر پرولتاریا جهانی را که منعکس‌می‌کرد از دیدگاه جدیدی می‌نگریست، دیدگاهی‌که ازبرکت مبارزه

۶ـ همان، صفحه ۲۰۷.

انقلابی طبقه کارگر بدان رسیده بود. دقیقتر بگوئیم، این دیدگاه یک دیدگاه سوسیالیستی بود (بدیهی است که منظورما ایدئولوژی سوسیالیسم علمی است نه سوسیالیسم تخیلی). وقتی انگلس جوهر ایدئولوژیک آثاری راکه جهان را ازموضع پرولتاریا نشان می‌دهند تعریف می‌کرد مستقیماً از «داستان ناظر به سوسیالیسم» (دونامه به مینا کائوتسکی) و «داستان سوسیالیستی عریان»(۷) (در نامه به مارگارت هارکنس) سخن می‌گفت. چنددهه بعد لنین موضع ایدئولوژیک هنر پرولتاریا را جانبداری کمونیستی نام‌داد.

مسئله پیچیده‌تر اینست که آیا سیستم استه‌تیك معینی در آگاهی طبقهٔ کارگر شکل‌گرفته‌است یانه، واگرشکل‌گرفته‌است، این‌سیستم استه‌تیك چیست؟

رویزیونیست‌ها به‌این‌سؤال چنین پاسخ داده‌اند: در علائق‌استه‌تیك پرولتاریا و ملت‌های سوسیالیست چیز مشخصی وجود ندارد و نمی‌تواند وجود داشته‌باشد. ایدئولوژی سوسیالیستی باتضمین آزادی کامل آفرینش هنری هرگونه اصل تفسیرهنری زندگی را می‌پذیرد ـ از اصول رئالیستی و رمانتیك‌گرفته تا اصول سمبولیك، اکسپرسیونیستی، سوررئالیستی و حتی آبستراکسیونیستی (تجریدی). به عبارت دیگر هنرسوسیالیستی‌چه ازلحاظ سبك و چه‌ازلحاظ روش، مقید و محدود نیست؛ هنر سوسیالیستی فقط یك‌جنبش ایدئولوژیك‌است نه یك‌جنبش ایدئـولوژیك ـ هنری. تأثیری‌که این‌برداشت روی روشنفکران هنری کشورهای سرمایه‌داری و حتی سوسیالیستی باقی می‌گذارد مارا برآن می‌دارد که به‌چگونگی‌تحلیل این مسئله توسط بنیادگذاران مارکسیسم توجه جدی مبذول داریم و زیر این عنوان فرایند واقعی شکل‌گیری و رشد هنر سوسیالیستی را مورد بررسی قراردهیم.

انتقادات اساسی مارکس و انگلس به‌تراژدی **فرانتس‌فون زیکینگن** اثر فردیناند لاسال صرفاً به‌جنبه‌های سیاسی و فلسفی آن مربوط نمی‌شد بلکه به‌اصول هنری نهفته‌در آن نیز نظر داشت. مارکس و انگلس هر دو ـ ولیکن مستقل از یکدیگرـ متوجه این اشتباه شدند که لاسال دراثر خود واقعیت را آرمانی (ایده‌آلیزه) کرده‌است و متذکر شدند که یکی ازعناصر اورگانیك هنرسوسیالیستی باید «شکسپیری‌کردن»، یعنی رئالیسم، باشد. انگلس توضیح داد «بنظر من یك‌نمایشنامه‌نویس نباید جنبهٔ رئالیستی را

۷ـ مارکس و انگلس، گزیدهٔ مکاتبات، مسکو، ۱۹۵۵، صفحات ٤٦۷.

بخاطر ایدالیستی، و شکسپیر را بخاطر شیلر بفراموشی سپارد» زیرا که «آیندهٔ نمایش»، «ترکیبی کامل از ژرفای ایدئولوژیك و دریافت‌همه‌جانبهٔ تاریخ... با پویائی و عمل شکسپیری»، یعنی با رئالیسم، خواهد بود.(۸)

انگلس، درنامه‌ای به مینا کائوتسکی، تمایل اورابه‌آرمانی‌کردن قهرمانان نادرست می‌شمارد و می‌نویسد: آرنولد «شایسته‌تر از آنست که باید باشد»، او «برای این‌دنیا زیادی خوب است»؛ «در السا (Elsa) هنوز نوعی فردی‌کردن (اندیویدوالیزاسیون) بچشم می‌خورد، گرچـه او نیز آرمانی شده‌است»؛ «هرگز شایسته‌نیست که نویسنده‌ای قهرمان خود را به‌عرش اعلا برساند». درنامه‌ای به‌مارگارت‌هارکنس، داستان او رابخاطر اینکه «باندازه‌کافی رئالیستی نیست» و موقعیت‌ها کاملا غیر نمونه‌وار (غیرتیپیك) هستند بباد انتقاد می‌گیردو از **کمدی‌انسانی** بالزاك، که‌بنظر انگلس غنای تجارب او برای داستان سوسیالیستی بسیار گرانبهاست، بعنوان بزرگترین نمونهٔ رئالیسم یاد می‌کند(۹).

دیدگاه‌استه‌تیك لنین نیز مشابه دیدگاه استه‌تیك انگلس بود. لنین درمقالاتی دربارهٔ لئون تولستوی و دراظهارنظرهای بیشماردیگری‌پیرامون استه‌تیك تأکید می‌ورزد که هنر پرولتاریا باید در مسیر رئالیسم، و انعکاس حقیقی زندگی، حرکت کند، و هرگونه آرمانی‌کردن واقعیت را قویاً محکوم می‌کند. کلر شریدان (Clare Sheridan) هنرمند انگلیسی، که‌مجسمه‌ای از لنین ساخته است و با لنین دربارهٔ موضوعات هنری به‌گفتگو نشسته است، درخاطرات‌خـود ازاو چنین نقل می‌کند: «این عیب هنر بورژوائی است‌که همیشه زیبا می‌سازد»(۱۰). بگفتهٔ مـاریـا آندریـوآ (Maria Andreyeva) لنین‌حتی درداستان **مادر** گورکـی، که‌برخـلاف پلخانف، آنرا ارج زیادمی‌نهاد یك‌عیب اساسی تشخیص‌می‌دهد و آن‌اینست که گورکی در این داستان روشنفکران انقلابی را تاحدودی آرمانی کرده است(۱۱).

بر چنین‌زمینه‌ایست که ادعا می‌کنیم فکر ارتباط اورگانیك نگرش سوسیالیستی، یا جانبداری‌کمونیستی با علائق رئالیستی درآفرینش‌هنری،

۸ــ مارکس وانگلس، **گزیده مکاتبات**، صفحه ۱۴۲ .
۹ــ همان، صفحات ۷۹ــ۴۷۸ .
۱۰ــ کلرشریدان، **حقیقت عریان**، نیویورك، ۱۹۲۸، صفحه ۱۹۰ .
۱۱ــ **یادبودهای لنین**، جلد ۱ مسکو، ۱۹۵۶، صفحه ۳۲۶ ، چاپ روسی .

یعنی فکر رئالیسم سوسیالیستی، در بین مارکس، انگلس و لنین مشترك بود. مفهوم «رئالیسم سوسیالیستی»، هرکسی که آن را اختراع کرده باشد، خلاصه دقیقی است از اندیشه‌های کلاسیکهای مارکسیسم ـ لنینیسم، که نقش تاریخی تدوین اساسیترین اصول روش آفرینش هنر سوسیالیستی را بانجام رسانده است.

اما باید پرسید کدام منطق مارکس، انگلس و لنین را متقاعد کرده است که آگاهی سوسیالیستی، در دریافت هنری خود ازجهان، باید باجریان استه‌تیك رئالیستی درهم آمیزد نه باجریان دیگری؟ آیا چنین اعتقادی از سلیقه‌های شخصی و پیشداوریهای استه‌تیك آنان برمی‌خیزد؟

بدیهی است که دلایل این درهم‌آمیزی بسیار عمیقتر ازاینهاست. مارکس و انگلس هنر دوران باستان را ارج می‌نهادند و رافائیل و شیلر را ستایش می‌کردند، اما این ستایش بهیچوجه مانع از آن نمیشدکه بگویند هنر نوزاد پرولتاریائی باید ازروشهای شکسپیر و رامبراند استفاده کند نه ازروش‌های رافائل و شیلر، و اصول انعکاس زندگی که بر هنر دوران باستان حاکم بود نمی‌تواند نقطه حرکت هنر سوسیالیستی باشد. بعلاوه، ازشواهد موثقی که لوناچارسکی ارائه‌داده‌است می‌دانیم‌که «ولادیمیرایلیچ هرگز نکوشیده‌است خوش‌آمدها و بدآمدهای استه‌تیك خودرا بعنوان رهنمود تحمیل کند» (۱۲). این دلیل دیگری است حاکی از اینکه برای لنین مبارزه بخاطر گرایش رئالیستی درهنر سوسیالیستی خط‌مشی‌ای بود که‌برتئوری تکیه‌داشت، نه‌بیان پیشداوریهای استه‌تیك ذهنی.

ضرورت تبعیت ازاصول رئالیستی درهنر سوسیالیستی برجهان بینی مارکسیست ـ لنینیستی مبتنی است که اندیشه سوسیالیسم را از یك رؤیای تخیلی و آرمان تجریدی به یك‌علم تبدیل کرده‌است. مارکس و انگلس تأکید می‌ورزند که «کمونیسم برای ما **وضع‌موجودی** نیست که‌باید استقراریابد یا **آرمانی** نیست‌که واقعیت باید خودرا باآن منطبق سازد، بلکه جنبشی است **واقعی** که وضع موجود را نفی می‌کند» (۱۳).

این‌اندیشه، که‌باوضوح و صراحت حیرت‌آوری تنظیم‌شده‌است، با استه‌تیك ارتباط مستقیمی دارد. درست‌همانطوریکه ایدئولوژی خرده بورژوائی، و حتی بیش‌از آن، سوسیالیسم‌تخیلی فئودالی‌هنررا برآن‌داشت

۱۲ـ لنین، **دربارهٔ فرهنگ وهنر**، صفحه ۵۲۷ .
۱۳ـ مارکس وانگلس ، **ایدئولوژی آسمانی**، مسکو ۱۹۶۸، صفحه ۴۸ .

که راه **آرمانی کردن** رمانتیك زندگی‌را طی‌کند (زیرا که‌آرمانی درزندگی واقعی ریشه‌نداشت و بنابراین می‌بایست براساس«چنین‌نیست، ولیکن‌چنین باید باشد» اختراع‌شود)، ایدئولوژی سوسیالیسم علمی ازهنر می‌خواست بازندگی برخوردکاملا **رئالیستی** داشته‌باشد، زیرا که این‌برخورد تنهـا برخوردی‌بود که هنر را قادر می‌ساخت «حرکت‌واقعی» از وضع اجتماعی کهنه به‌وضع اجتماعی جدید را دریابد. جهان‌بینی سوسیالیستی‌پرولتاریا ذاتاً با هرنوع آرمانی کردن واقعیت‌مخالف است و رئالیسم را تنها وسیله مناسب برای بازآفرینی زندگی در ایماژهای هنری می‌داند.

دومین نتیجه مهم استه‌تیك نیز ازهمین‌واقعیت‌ناشی‌میشود: شکلهائی از رئالیسم که توسط هنر قبل ازسوسیالیسم پدید آمده بود برای تجسم نگرش سوسیالیستی مناسب نبود، زیـراکه هم‌رئـالیسم رنسانس و هم رئالیسم روشنگرانه یا انتقادی قرن نوزده، بعلت مقیدبودن به بازآفرینی راستین وضع زمان خود، نمی‌توانستند فرایند «حرکت واقعی» زندگی‌را آنچنانکه هست منعکس سازند.

هنرمندان رئالیست قرنهای هفده، هیجده و نوزده چشم‌انداز آتی تکامل اجتماعی رانمی‌دیدند ونمی‌توانستند ببینند؛ آنان نمی‌توانستند پیش‌بینی‌کنند وضع درآینده چگونه خواهدبود یا فردا چگونه ازبطن‌امروز فرا می‌روید. بنابراین یابه توصیف فاکت‌های‌زندگی، همانگونه که‌بودند، می‌پرداختند و فرایندهای تاریخی‌رانادیده می‌گرفتند، یا این‌اعتقاد تلخ رابیان می‌کردندکه وضع‌ناخوشایند موجود هرگز تغییر نخواهد یافت ویا، حداکثر، می‌کوشیدند به‌کمك برداشتهای تخیلی‌سیاسی، استه‌تیك و یا حتی دینی معنی‌گرایش‌های تکامل‌زندگی را دریابند؛ نظیر گوگول و دیکنس، تولستوی و داستایوسکی، چخوف و ایبسن. بنابراین شگفت‌آور نبود که در حالت‌اخیر روش رئالیستی کارنمی‌کرد و باموانع روبرو میشد، و حتی معتقدترین رئالیست‌ها مجبوربودند به‌انواع‌وسائل آرمـانی‌کردن تـوسل جویند و از زمینداران یاسرمایه‌داران، از پـرنس میشکین (Myshkin) یا پلاتون کاراتایف (Platon Karatayev) ایماژ غیرواقعی و آرمانی خلق کنند.

تنها جهان‌بینی علمی پرولتاریـای سوسیالیست می‌تـوانست راه رهائی‌از این بن‌بست‌را نشان‌دهد. این‌جهان‌بینی باگشودن چشم هنرمند به‌قوانین‌واقعی تکامل اجتماعی از رئالیسم می‌خواست این‌تکامل‌را باشکال هنری تفسیرکند و درعین‌حال آن‌را وادار می‌کرد وسایل جدیدی که‌تاکنون

وجود نداشت برای شکل‌دادن ایماژهای پویائی هستی اجتماعی و آگاهی انسانها پیدا کند. یا به‌بیان مارکس و انگلس، این جهان‌بینی ازهنر می‌خواست «وضع‌موجود» را، همانگونه که هست، تصویر نکند بلکه به‌خلق «حرکت‌واقعی، که وضع موجود را نفی می‌کند» بپردازد. بهمین‌دلیل است که‌کوشش هارکنس در راه تلفیق دیدگاه سوسیالیستی با رئالیسم، بقول انگلس، سطحی، مکانیکی و غیراورگانیك از کاردرآمد. پذیرش رئالیسم اقتصادی ازجـانب ایـن نـویسنده انگلیسی اورا قـادر ساخت شخصیت (کاراکتر)هائی خلق‌کند که «درمحدوده‌خود بقدرکافی نمونه‌وار (تیپیك) بودند»، ولی‌این‌محدوده ازدیدگاه‌رئالیسم جدید، یعنی‌رئالیسم‌سوسیالیستی بسیار تنگ‌بود زیراکه برای‌این‌نوع رئالیسم موقعیت‌های‌اجتماعی‌ـ‌تاریخی بااین‌دلیل نمونه‌وار نیستند که طبقهٔ کارگر رنج‌می‌برد و ستم‌می‌بیند، بلکه به‌این‌دلیل نمونه‌وارند که‌طبقه‌کارگرمی‌کوشد ازطریق مقابله فعال بـا ستمگران به‌رنج‌خودپایان‌بخشد، به‌مبارزه انقلابی‌برمی‌خیزد و به‌عمده‌ترین نیروی پویای تکامل اجتماعی تبدیل میشود. انگلس می‌نویسد: «واکنش عصیانی طبقه کارگر درمقابل محیط‌ظالمانه‌ای که آن‌را احاطه کرده‌است و کوشش‌های تکان‌دهنده آگاهانه یا نیمه‌آگاهانه آن برای بازیافتن مقام انسانی خود، به‌تاریخ تعلق دارد وبنابراین باید در قلمرو رئالیسم جائی برای خود پیداکند»(۱۴).

این‌است منطقی که‌گرایش مقاومت‌ناپذیر نگرش‌سوسیالیستی را به رئالیسم، و نه‌به‌هر روند هنری دیگری، توضیح می‌دهد؛ و این است‌منطقی که‌نشان‌می‌دهد چرا رئالیسم وقتی ازجهان‌بینی سوسیالیستی مایه‌می‌گیرد شکلی دگرگونه می‌یابد و بصورت‌روش‌نوین آفرینش هنری ـ یعنی روش رئالیسم سوسیالیستی ـ متجلی میشود. در **ترانه کارگران نساجی‌سیلزی** و **انترناسیونال**، دراشعار گئورگ ویرت و درترانه‌های انقلابیون روسی این روش «درشکل‌جنینی» خود ظاهر شد، زیرا که نفس ژانر ترانه صرفاً ارائه «طرحی» ازاندیشه بازسازی انقلابی جهان را ممکن می‌ساخت. روش رئالیسم سوسیالیستی توانائی‌های پنهان خودرا درزمینه بازآفرینی‌فرایند واقعی زندگی فقط در شکل‌ها و ژانرهائی می‌توانست نشان‌دهدکه‌زندگی را در اشکال خود زندگی تصویر می‌کنند: یعنی‌در ژانرهای‌روایتی ادبیات، در نمایش، در نقاشی و طراحی ـ اما بالاتر و بیشترازهمه در داستان و

۱۴ـ مارکس وانگلس، **گزیدهٔ مکاتبات**، صفحه ۴۷۹ .

نمایش، زیرا که طبیعت ایستای هنرهای تجسمی اجازه نمی‌دهد این‌هنرها پویائی زندگی‌را تجسم بخشند. بهمین‌دلیل‌است‌که آثار هوبنر و لسینگ، نقاشان آلمانی، دومیه، هنرمند بزرگ فرانسوی، و کاساتکین، نقاش برجسته روسی، درمورد مبارزات انقلابی‌طبقه‌کارگر نتوانست بصراحت‌و وضوح داستان **مادر** و نمایشنامه **دشمنان** اثر گورکی توانائی‌های رئالیسم سوسیالیستی را نشان‌دهد.

دراین آثار گورکی کاری‌را انجام دادکه بیست‌سال‌پیش انگلس پیامبرانه پیش‌بینی کرده‌بود. او به «مقام» مبارزه انقلابی پرولتاریا «در قلمرو رئالیسم» تأئید هنری بخشید. برتری گورکی نسبت‌به لئون‌تولستوی و آنتوان‌چخوف، معاصران بزرگ سالمندتر از خود، نه ازاین‌جهت است که‌او بااستعدادتر از آنهاست و یاعمیقتر ازآنها به انتقاد ازسرمایه‌داری پرداخته‌است، بلکه بخاطر فهم هنری اوست از اساسیترین مبارزه اجتماعی دورانی‌که درآن زندگی می‌کنیم — یعنی ازبرخورد بین بورژوازی و پرولتاریا. گورکی دریافت که کمال‌بخشیدن‌به اخلاق خود یا احیای‌اخلاق مسیحیت نیست که پلیدیهای اجتماعی را ازبین می‌برد بلکه صرفاً مبارزه انقلابی طبقهٔ‌کارگراست که‌آنها رانابودمی‌سازد. بعلاوه، گورکی‌توانست نشان‌بدهد که این‌مبارزه توسط تئوریسین‌ها، ایدئولوگها و سیاستمداران برجامعه تحمیل نمی‌شود، بلکه ازتکامل عینی خود زندگی، از سرشت آشتی‌ناپذیر تضاد طبقاتی و رشد آگاهی پرولتاریا نشأت می‌گیرد.

سرنوشت‌پاول‌ولاسوف (Pavel Vlasov) و نیلوونا (Nilovna)، که از جهل و انفعال به قهرمانیگری انقلابی‌رسیدند، ازقانونمندی‌تکامل اجتماعی حکایت می‌کند؛ بیان این قانونمندی از رئالیسم انتقادی ساخته نبود، و هنوزهم ساخته نیست. بهمین دلیل‌است که لنین اثر گورکی را اثروالائی ارزیابی می‌کند.

درتدوین برنامهٔ استه‌تیك هنر پرولتاریا، لنین ازهمان مقدمات‌آغاز کرد که مارکس و انگلس آغازکرده‌بودند، و طبیعتاً به‌همان‌نتایجی رسید که‌آنان رسیده‌بودند. برای لنین پذیرش این‌ضرورت که هنر سوسیالیستی باید درجهت رئالیسم گام‌بردارد بادریافت کلی او ازحقیقت حیات‌معنوی طبقهٔ‌کارگر و فعالیت‌های حزب و حکومت شوروی ارتباط نزدیك داشت. تصادفی نیست‌که روزنامه اصلی حزب که بهمت لنین پایه‌ریزی شد **پراودا** (حقیقت) نام‌داشت، و علیرغم شدت‌سانسور این‌اسم بدون تغییر باقی‌ماند. بعد ازپیروزی انقلاب سوسیالیستی در روسیه، لنین درسخنرانی‌هاومقالات

خود هرگز از ذکر این نکته خسته نمیشد که **حقیقت‌گوئی** درکار ترویج و تبلیغ حزب ضروری است و **هرشکلی از آرمانی‌کردن** وضع‌موجود، پیرایه بستن به‌حقیقت، خیال‌پردازی، تفکرآرزومندانه، یا حتی بیان بزدلانه و شرمگینانه **نیمه ـ حقیقت** به‌منافع انقلاب و ساختمان سوسیالیسم آسیب می‌رساند.

لنین، بااطلاع کامل ازاینکه دشمنان انقلاب ممکن‌است از انتقاد از خود در شوروی درجهت‌منافع‌خودبهره‌برداری کنند، می‌گوید: «بگذارید بهره‌برداری کنند! ما ازحقیقت عریان و بی‌پرده بیشتر سود خواهیم‌برد، زیرا مطمئنیم گرچه این‌حقیقت تلخ و نامطبوع است، ولیکن اگربدرستی شنیده‌شود، هرکارگر آگاه از منافع طبقاتی خود، و هر دهقان زحمتکش، تنها نتیجه صحیحی راکه می‌توان ازآن گرفت ازآن خواهدگرفت»(۱۵).

الکساندر تواردوسکی (Alexander Tuardovsky) دریافت لنین را از حقیقت، بعنوان عالیترین ارزش سیاسی، پداگوژیك و استه‌تیك، باچنین کلام‌زیبائی بیان می‌کند:

زندگی تمام معنای خودرا خِواهد باخت
می‌دانی بدون چی؟
بدون حقیقت‌که زندگی‌را سزاوار زیستن می‌کند
بدون‌حقیقت که‌به‌دلها راه می‌یابد
حقیقت، تنها حقیقت
هرچندکه تلخ‌بوده باشد.

تحریف اصول رئالیسم‌سوسیالیستی، که درگذشته اتفاق افتاده‌است، دربسیارموارد نتیجه انحراف از اصول لنین در این‌زمینه است. پرچم «رئالیسم سوسیالیستی» را گاه نویسندگانی برداشته‌اند که آثارشان از هرنوع رئالیسم فرسنگها فاصله دارد. از بیستمین کنگره حزب کمونیست اتحادشوروی ببعد این‌انحرافات باقاطعیت تمام‌تصحیح شده‌است‌وبازگشتی به‌فهم واقعاً مارکسیستی و لنینیستی این‌ضرورت صورت‌گرفته‌است که رئالیسم سوسیالیستی باید چه‌درنشان‌دادن گذشته انقلابی کشور، چه در تصویر روزهای دردناك جنگ‌کبیر میهنی، و چه در نمایش مشکلات ساختمان سوسیالیسم درسالهای قبل و بعدازجنگ، باکاملترین، عمیقترین و قطعی‌ترین حقیقت‌گوئی‌ها همراه باشد. این‌فرایند دستاوردهای مهمی‌در

۱۵ــ لنین، **کلیات**، جلد ۲۹، صفحه ۲۵۶.

زمینهٔ ادبیات، تئاتر و سینما بارمغان آورده است.

با اینحال، گرایش‌های نئوکلاسیستی بسوی آرمانی‌کردن هنوزهم، چه در تئوری و چه در پراتیك، دیده میشود. وقتی بعضی ازتئوریسین‌ها و منتقدین، مفهوم «قهرمان آرمانی» را جانشین «قهرمان مثبت»، «شخصیت حماسی» می‌سازند ومی‌کوشندثابت‌کنند که‌آرمانی‌کردن‌زندگی ما همراه‌بانشان‌دادن جنبه‌های نمونه‌وار (تیپیك) آن صحیح وحتی ضروری است، اساساً بریك‌برداشت متافیزیك ازرابطه بین واقعی (رئال) و آرمانی (ایدآل) تکیه می‌کنند و درتوان آموزشی رئالیسم، بعنوان هنر حقیقت زندگی، تردیدروا می‌دارند.

ناگفته‌پیداست، تاآنجا که آرمان کمونیستی درشخصیت و عمل معاصرین‌ما تحقق می‌یابد، یا بعبارت دیگر تاآنجا که آرمان کمونیستی‌به یك‌واقعیت بالفعل تبدیل می‌شود می‌توان، وباید، آن‌را درهنرسوسیالیستی تجسم‌بخشید. اما حتی دراین‌مورد نیز هنر سوسیالیستی زندگی‌واقعی را بازآفرینی می‌کند و تکنیك‌هنری آن تیپ‌سازی است نه آرمان‌سازی. پاول ولاسوف‌قهرمان **مادر**اثرگورکی، پاوکاکورچاگین (Pavka Korchagin) قهرمان **چگونه فولاد آبدیده شد** اثر نیکولای آستروفسکی، کمیسر در **تراژدی خوشبینانه** اثر ویشنوسکی، سرگئی در **داستان ایرکوتسك** اثر آربوزوف، قهرمان فیلمهای سه‌گانه کوزنتسف دربارهٔزندگی گورکی. و تروبرگ و آلیوشا اسکوورتسوف در **حماسه یك سرباز** اثر چوخرای– همه قهرمانان تیپیك زمان‌ما هستند، نه‌چهره‌های آرمانی کلاسیك‌یا رمانتیك. وقتی آرمانی جانشین واقعی نبود و وقتی هنرمند می‌کوشد بجای منعکس کردن فرایند اجتماعی ـ تاریخی تحقق یك آرمان، خود آن آرمان رانشان دهد، از روش رئالیسم سوسیالیستی چیزی جز اسم باقی نمی‌ماند و این به‌دشمنان هنر سوسیالیستی بهانه می‌دهد تا از ناسازگاربودن رئالیسم با جهان‌بینی سوسیالیستی سخن گویند.

دراینجا، بعنوان نمونه نحوهٔ برخورد آلبرکامو، یکی از اولین نمایندگان اگزیستانسیالیسم مدرن، را با این مسئله ذکر می‌کنیم. کامو در سخنرانی ١٤ دسامبر ١٩٥٧ خود در دانشگاه اوپسالای (Upsala) سوئد می‌گوید: پایه اساسی‌رئالیسم سوسیالیستی‌اینست‌که «بدون‌گزینش، واقعیت‌رانمی‌توان نشان‌داد». درست است‌که کامو اعتراف‌می‌کند نوعی گزینش ازمیان مواد زندگی، همیشه‌برای هنر ضروری است، ولی باعتقاد او تئوری رئالیسم سوسیالیستی «اصل گزینش خودرا نه‌براساس واقعیتی

که‌می‌شناسیم، بلکه براساس واقعیت آینده استوار می‌کند. برای بازآفرینی آنچه اکنون وجود دارد لازم‌است طرحی از آنچه خواهدآمد بدست بدهیم. بعبارت‌دیگر موضوع رئالیسم سوسیالیستی چیزیست که هنوز تحقق‌نیافته است. چه‌تناقض آشکاری!... در تحلیل نهائی‌یك‌چنین هنری‌تاآنجامی‌تواند سوسیالیستی باشد که دیگر رئالیستی نباشد».

بدیهی است‌که چنین تعبیری از روش رئالیسم‌سوسیالیستی بااصول واقعی آن هیچگونه وجه‌مشترکی ندارد. رئالیسم سوسیالیستی «آنچه راکه خواهد آمد» بازآفرینی نمی‌کند، بلکه دقیقاً«آنچه‌راکه هست» بازآفرینی می‌کند، ولی« آنچه‌راکه هست»درپرتو « آنچه خواهد آمد» مـی‌نگرد نه‌بادیدایستا. در استدلال متافیزیك‌کامو بین واقعی و آرمانی، یابه بیان دیگر بین«آنچه تحقق یافته است» و«آنچه تحقق‌نیافته است» ارتباطی‌وجود ندارد. درتفکر دیالکتیکی استادان رئالیسم سوسیالیستی چنین ارتباطی وجود دارد، و این ارتباط برای ایماژ هائی که آفریده میشود نقش یك الگو راایفا می‌کند، زیرا هنرمند می‌بیندکه چگونه آرمانی‌به واقعی‌تبدیل میشود. دریافت این ارتباط رئالیسم سوسیالیستی را قادرمی سازد بـا استفاده از همان ابزارتیپ سازی‌که رئالیست‌های انتقادی‌بکار می‌برند از رئالیسم انتقادی فراتررود.

اینست دلیل برخورد دوگانه رئالیسم سوسیالیستی به رئالیسم انتقادی. سرشت رئالیستی و ایدئولوژی دموکراتیك مشترك این دو روش سبب‌میشود رئالیسم انتقادی‌پایه‌اساسی رئالیسم‌سوسیالیستی‌قرارگیرد ودر مبارزه علیه جامعه بورژوائی و هنر منحط با آن همراهی کند. اما بمحض اینکه جهان بورژوائی در زیـر ضربـه‌های انقلاب سوسیالیستی فـرو می‌ریزد، همزیستی رئالیسم سوسیالیستی و رئالیسم انتقادی در هنر جامعهٔ سوسیالیستی امکان‌ناپذیر می‌گردد. زیرا رئالیسم انتقادی دقیقاً به این‌علت‌انتقادی است‌که‌حقانیت‌مناسبات اجتماعی موجود رانفی‌می‌کند. چنین موضعی،که در جامعه بورژوائی صادقانه و مترقی است، در جامعه سوسیالیستی، که نخستین نظام اجتماعی موزون و عادلانه است، نادرست و ارتجاعی خواهدبود. از اینروست‌که در شرایط تاریخی نوین‌رئالیسم نمی‌تواند به دویاچند شکل،که در جامعه بورژوائی اجتناب‌ناپذیر است (رئالیسم انتقادی، رئالیسم‌نو و رئالیسم سوسیالیستی) تکامل پیداکند. از این‌به‌بعد رئالیسم سوسیالیستی به تنها شکل رئالیسم تبدیل میشود و برعهدهٔ خود می‌داند آنچه‌را که درجامعه نو نابهنجار ومبتذل‌است، یا آنچه

راکه از جامعه‌کهنه باقی‌مانده‌و مانع پیروزی آرمان‌کمونیستی است، بادید انتقادی منعکس سازد. بنابراین، انتقاد جزء ضروری و اورگانیك هنر رئالیسم سوسیالیستی است.

از آنچه گفته شد می‌توان فهمید کــه چرا همه امکانات رئــالیسم سوسیالیستی، بعنوان یك روش آفرینش هنری، در مرحلهٔ اول رشد آن، یعنی در فرهنك جامعه سرمایه‌داری، بروز نمی‌کند، بلکه فقط در مرحله دوم آن، یعنی بعداز پیروزی انقلاب سوسیالیستی و در دوران‌ساختمان جامعه سوسیالیستی تحقق می‌یابد.

(۳) قانــونمندیهای رشد هنر سوسیالیستی در دوران انتقال از سرمایه‌داری به سوسیالیسم

همان منطقی‌که هنر سوسیالیستی را درفرهنگ بورژوائی بوجود آورد، نقش کم‌دامنهٔ آن‌را دراین فرهنگ نیز تعیین کرد. وقتی لنین از «دوفرهنگ» در هر فرهنگ‌ملی سخن‌می‌گفت، براین‌نکته تأکید داشت‌که فرهنگ سوسیالیستی فقط «عناصری» از فرهنگ ملی را تشکیل‌می‌دهد، در حالیکه فرهنگ بورژوائی«نه صرفاً عناصری از فرهنگ ملی است، بلکه فرهنگ **مسلط** آن بشمار می‌رود»(۱۶). این سخن درمورد هنر نیز کاملا صدق می‌کند و نشان می‌دهدکه چرا در نظام‌سرمایه‌داری فقط نام معدودی هنرمند رئالیست سوسیالیستی ثبت شده‌است، وچرا رئالیسم سوسیالیستی‌گذشته از هنر بورژوائی‌تحت‌الشعاع هنر دموکراتیك‌رئالیسم انتقادی نیز قرارمی‌گیرد. روش‌رئالیسم سوسیالیستی‌از هنرمند می‌خواهد علاوه براستعداد و مهارت، از پاره‌ای کیفیات ایدئولوژیك، روانی و اخلاقی‌که هنرمند تیپیك جامعه بورژوائی از آن بی‌بهره است برخوردار باشد. این کیفیات‌عبارتند از: انسجام‌نگرش‌سوسیالیستی، ازخودگذشتگی، چشم‌پوشی ازمنافع شخصی درمقابل‌منافع‌جمعی، و وحدت اصول استه‌تیك‌و سیاسی.و تاموقعیکه جامعهٔ بورژوائی وجود دارد و روی هنرمند تأثیر تعیین‌کننده‌ای ایفا می‌کند، هنر سوسیالیستی نمی‌تواند گسترش وسیع پیداکند ویابه روند اصلی‌هنر این جامعه تبدیل شود.

اما وقتی انقلاب سلطهٔ بورژوازی را درهم می‌کوبد و قدرت را

۱۶ـ لنین، **کلیات**، جلد ۲۰ ، صفحه ۲۴ (زبان انگلیسی)

بدست کارگران و دهقانان می‌سپارد، رئالیسم سوسیالیستی کم‌کم موقعیت مسلطی در روند تکامل هنری‌کشور بدست می‌آورد. چیزی‌که اتخاذچنین موقعیتی را تضمین‌می‌کند عوامل بیرونی، نظیر حمایت دولت یاحزب مسلط، نیست، بلکه بیشتر عملکرد قانون عینی تطابق آگاهی اجتماعی باخصلت هستی اجتماعی است. در یك نظام اجتماعی‌که طبقه‌کارگر حکومت می‌کند، تسلط این‌طبقه در حیات معنوی آن نیز اجتناب‌ناپذیر است .

بدیهی است‌که پذیرش آگاهی سوسیالیستی بعنوان نظام مسلط نظرات و اصول استه‌تیك به‌آسانی و در یك‌چشم‌بهم زدن صورت‌نمی‌گیرد. این‌کار مستلزم یك فرایند دشوار و طولانی است‌که طی آن آرمانهای جدید تدریجاً ذهن کسانیکه در جامعهٔ بورژوائی پرورش یافته‌اند و از اینرو بادریافت‌هاو چارچوب ذهنی کمونیستی فاصله زیادی دارند رسوخ می‌کنند. اما علیرغم پیچیده‌بودن و طولانی بودن این فرایند، بهترین نمایندگان روشنفکران هنری سابق دیر یا زود به استه‌تیك سوسیالیستی روی‌می‌آورند. چنین‌بود سرگذشت الکساندر بلوك و والری بریوسوف، آلکسی‌تولستوی وایلیا ارنبورگ، سرگئی پروکوفیف و لئونیدسوبینوف، میخائیل نستروف و بوریس کوستودیف ، الکساندر ماتویف وسرگئی کوننکوف، کوزماپتروف ــ وودکین و پیوتر کنچالوسکی، کنستانتین استانیسلاوسکی و ولادیمیر نمیرو‌ویچ ــ دانچنکو. اما آگاهی سوسیالیستی نسلهای جدید روشنفکران هنری، که در نظام سوسیالیستی رشدیافته‌اند، بصورت طبیعی واورگانیك تحت تأثیر نظام جدید هستی اجتماعی‌شکل می‌گیرد.در اتحاد شوروی تسلط اندیشه های‌کمونیستی و روش رئالیسم سوسیالیستی درهمان سالهای دهه سی به یك واقعیت تبدیل‌شد، پنجمین کنگره نویسندگان شوروی در سال ۱۹۳٤ دلیل قانع‌کننده‌ای بر این واقعیت بود.

چنین وضعیتی در تکامل هنری سایرکشورها، که‌بعد از جنگ‌جهانی دوم‌به ساختمان سوسیالیسم آغاز کردند، نیز دیده‌میشود. در این‌کشورها، تسلط استه‌تیك سوسیالیستی با دشواریهای زیادی همراه بوده‌است، لیکن تردید نمی‌توان‌کردکه فرایند تکامل هنر، بطورکلی، در این جهت سیر کرده است.

این قانونمندی اساس رئالیسم سوسیالیستی در این مرحله ازرشد هنر است. اما، در دورهٔ انتقال از سرمایه داری به سوسیالیسم، درتکامل

هنر سوسیالیستی قانونمندی‌های دیگری‌نیز بروزمی‌کند. اولین قانونمندی گسترش منطقی وتدریجی دامنه‌عمل این روش جدید آفرینش هنری در عرصه هنر است: دومین قانونمندی، گسترش منطقی و تدریجی عناصر زندگی در محتوای هنر سوسیالیستی است که به‌تکامل روش رئالیسم سوسیالیستی می انجامد؛و سومین قانونمندی انباشت منطقی و تدریجی شکلها و سبکهای هنری در هنر سوسیالیستی است. اینك هر کدام از این سه‌قانونمندی را اجمالا بررسی می‌کنیم.

اولین جرقه‌های خلاقیت سوسیالیستی در محدودۀ تمدن بورژوائی در همه‌کشورها ــ آلمان، فرانسه، روسیه‌و کوبا ــ نخست درترانه‌هاو اشعار بروز پیداکرد .در اینجا می‌توانیم‌باردیگر از ترانه‌های قیام کارگران سیلزی، ترانه‌های‌انقلابی‌کارگران‌روسیه، **انترناسیونال،** آثار هانس‌آیسلر، ترانه‌های‌روبسون(۱۷) و ترانه **راه‌پیمایی۲۶ژوئیه** انقلابیون‌کوبا‌یادکنیم. این واقعیت‌راچگونه می‌توان تعیین کرد؟ برای تعیین آن دو دلیل آشکار وجود دارد: نخست اینکه بایك ترانه راهپیمایی‌که توده‌های وسیعی از مردم را الهام‌می‌بخشد و از بارعاطفی زیادی برخوردار است آسانتــر می‌توان روح یك مبارزه انقلابی رابیان‌کرد: ثانیاً، برخلاف اشکال دیگر آفرینش هنری، ترانه‌مردمی‌نه‌برای منظورهای استه‌تیك‌بلکه برای‌استفاده در فعالیت‌های انقلابی ــ در سنگرهای خیابانی، در راهپیمائی‌هــای‌روز اول ماه‌مه،و در کنفرانس‌ها و میتینگ‌هاــ ساخته‌میشود. بنابراین در جنبش های انقلابی این‌نوع (ژانر) هنری بیشتر مورد نیاز است تاانواع هنری دیگر.

تصادفی نیست‌که هنر سوسیالیستی در همه‌کشور های جهان بعداز شعر و ترانه بیشتر در ادبیات روایتی رشد می‌یابد. داستان (نوول) و داستان کوتاه (نوولت) که‌بیشترین امکانات را برای رئــالیسم انتقادی فراهم آورده بود، حتی بیش‌ازآن باوظایف رئالیسم‌سوسیالیستی درتصویر مبارزه پرولتاریا علیه بورژوازی و فرایند تکامل تاریخی جامعه و آگاهی انسان مطابقه دارد. رئالیسم سوسیالیستی پس از اولین انتخاب خود در شعر و ترانه، به‌داستان و داستان‌کوتاه روی‌آورد (دراین‌زمینه، می‌توانیم ازآثارگورکی، باربوس، آندرسون‌نکسو، آمادو و فوچیك یادکنیم) ودراین مرحله از تکامل تاریخ،ندرتاًبه تئاتر و هنرهای بصری سرایت کرد .

رئالیسم سوسیالیستی، باگام نهادن به مرحلۀ جدیدی از دوران

17— Robeson.

انتقال سرمایه‌داری به سوسیالیسم، بستگی خودرا به ادبیات حفظ کرده است و به پیروزیهای درخشان خوددراین زمینه‌ادامه می‌دهد. نیازی نیست در اینجاازده‌ها نویسندهٔ شوروی و سایرکشور های سوسیالیستی‌که از موفقیت رئالیسم سوسیالیستی حکایت‌می‌کنند نام ببریم، اما لازم است مخصوصاً به‌این نکته اشاره‌کنیم‌که در کنگره نویسندگان در سال ۱۹۳٤، برنامه مشروح‌استه‌تیك رئالیسم‌سوسیالیستی نخست برای ادبیات تنظیم گردید، و بعدهاست‌که تدوین چنین‌برنامه‌ای به‌هنرهای دیگر نیز سرایت کرد. بهرعلت، مسائل تئوری هنر سوسیالیستی در بسیار موارد براساس ادبیات تدوین شده‌اند. باین دلیل است‌که‌گاه مسائل تئوریك در سطحی مطرح‌می‌شوندکه فقط برای شعر مناسبت دارند و این سطح گاه‌پائینتر از آن هست‌که برای استه‌تیك مناسب‌باشد.

این روند در تئوری‌رئالیسم سوسیالیستی،که برمحور ادبیات و داستان دورمی‌زند، مخصوصاً باین‌علت توجیه‌ناپذیر‌است‌که در دهه‌های بیست‌و سی، باوجود مسلط‌بودن ادبیات، رئالیسم سوسیالیستی بطور روزافزون به‌تئاتر و سینما،نقاشی و موسیقی، مجسمه سازی و معماری، و در محدوده هرکدام از این شاخه‌های هنری به‌انواع (ژانرهای) مختلف هنری‌ــ غزل‌و قصه، چهره‌نگاری و منظره‌سازی ،سنفونی‌واپرا ــ رخنه می‌کرد. لنین، باوقوف کامل به اهمیت سینما درآغاز دهه بیست، به لونا‌ــ چارسکی می‌گوید:« باید بخاطر داشته باشیدکه برای ما سینما مهمترین هنرهاست(۱۸) بگفته واسیلی کاچالوف، بازیگر مشهور روسی، وقتی گورکی به‌لنین‌می‌گویدکه تئاتر جوان شوروی «فقط‌به حماسه احتیاج دارد»، لنین جواب می‌دهد: وبه‌غزل، چخوف، و حقیقت زندگی.

بدین‌سان، گسترش مستمر عرصه‌ها و ژانرهائی را که رئالیسم سوسیالیستی درچارچوب آن عمل می‌کند باید یکی از قانونمندیهای عینی آن تلقی‌کرد. این‌قانونمندی ازاینجا نشأت‌می‌گیردکه رئالیسم‌سوسیالیستی بعداز اینکه به روش خلاقیت مسلط درهنرو فرهنگ جامعه تبدیل میشود، می‌کوشد خودرادر همه عرصه‌ها تثبیت‌کند و بررشد ناهموار ژانرهاو سنخ‌های (تیپ‌های) هنری گوناگونی در فرهنگ سوسیالیستی جوان فائق آید.

یکی دیگر از فرایندهای منطقی خاص این مرحله‌از تکامل هنر

۱۸ـ لنین، درباره فرهنگ وهنر، صفحه ۵۲۹ ، (بزبان انگلسی).

سوسیالیستی اینستکه روش خلاقیت آن باید مواد تازه‌ای را از زندگی جذب‌کند، مواردی‌را که‌تاکنون ناشناخته‌بوده‌اند. وقتی هنر پرولتاریائی نخستین گامهای‌خود را در جامعهٔ سرمایه داری برمی داشت از امکانات بسیار محدودی برای انتخاب موضوع برخوردار بود. یا دقیقتر بگوئیم، اصلا انتخابی وجود نداشت‌وجزیك‌موضوع- مبارزه‌انقلابی طبقه کارگر- موضوعی مطرح نبود. این محتوای محدود هنر سوسیالیستی در آن شرایط طبیعی و اجتناب‌ناپذیر بود، زیراکه پرولتاریابرای حفظ روحیه‌خودراهی نداشت جزاینکه‌بر ضرورت تغییر انقلابی جهان و آماده شدن‌برای‌رهبری انقلاب سوسیالیستی‌تأکیدکند. بنابراین، موضوعات‌کار، عشق، پیروزیهای نظامی، وحدت باطبیعت، یازندگی‌و مرگ،که بصورت مجردو جدااز رابطه‌شان با موضوع انقلاب مطرح میشوند مجال می‌دادند جهان‌بینی **سوسیالیستی خصایص متمایز خود** را آشکار سازد و یا از دریافت دمرکراتیك کلی‌جهان‌که پایه رئالیسم ورئالیسم‌نو را تشکیل می‌داد متمایز گردد. از اینروستکه صرف تصویر زندگی پرولتاریا نمی توانست ضابطه رئالیسم سوسیالیستی بحساب آید؛ شاهداین‌گفتار آثار مونیه و کوربه‌استکه از محدودهٔ رئالیسم انتقادی فراتر نرفتند؛ یا آثار زولا و هاپتمان،که از رئالیسم انتقادی به ناتوریسم رسیدند؛ یا نمایشنامه‌های ادواردو-دو- فیلیپو(۱۹) و فیلم **دزددوچرخه** اثر دسیکا،که نمونه‌های بارز رئالیسم نو هستند.

بمحض اینکه طبقه‌کارگر موقعیت مسلط بدست می‌آوردو مجال می‌یابد نقش خودرا در دگرگون ساختن جامعه ایفاکند، و از یك طبقه انقلابی ویرانگر به یك طبقه مثبت و سازنده تبدیل می‌شود، وضع‌هنرنیز تغییر اساسی پیدا می‌کند. بهمین‌دلیل، در اولین سالهای بعد از انقلاب موضوعی جدید وسترگ یعنی موضوع کار آزاد شده، وارد هنر شوروی می‌گردد، و اهمیت آن همراه با حرکت جامعه بسوی سوسیالیسم سریعاً افزایش‌می‌یابد. برهمین پایه‌بودکه‌گورکی درسالهای‌دهه‌بیست‌اعلام‌کردکه «مهمترین موضوع زمان‌ما کار است»و ده سال بعد، ضمن سخنرانی‌خود در اولین کنگره نویسندگان گفت: «ماباید کارو انسان پرورش یافته‌در جریان کار را به قهرمان اساسی کتابهای خود تبدیل کنیم... ما باید یاد بگیریم‌کاررا فرایندی خلاق تلقی‌کنیم.»

19— Eduardo do Filippo

همراه با جذب شدن این موضوعات به قلمرو هنر شوروی. در روش‌آن نیز امکانات آفرینش جدیدی که تاکنون ناشناخته بودند، پدید آمد، زیراکه اکنون مسئله صرفاًثبت کیفیات تکنیکی و تکنولوژیکی‌جدید تولید مادی نبود، بلکه می بایست زیبائی‌و شکوه معنوی کار آزاد مردم‌در ایماژهای هنری‌تجسم‌یابد وکار بعنوان نیروئی «انسان ساز» ونیروئی‌که کل ساختار اندیشه‌ها و احساس‌های انسانی را بازسازی می‌کند تصویر گردد. اشکال‌کهنه رئالیسم‌ـاشکالی‌که رپین و کاساتکین، مونیه و زولا در تصویر تراژدی کار اجباری بکار می‌بردند ـ بدرد رئالیسم سوسیالیستی نمی‌خورد ، زیراکه رئالیسم سوسیالیستی بقول گورکی، برای تجسم« تعالی‌غرورانگیز»کار آزاد انسان به «اشکال جدیدی» نیاز داشت .

بدنبال موضوع کار انواع دیگر موضوعات که نتیجه فعالیت همه ـ جانبه مردم در جامعه سوسیالیستی بودند مطرح گردید. فرایند تاریخی بازسازی مناسبات اجتماعی تمام عرصه‌های‌زندگی و آگاهی انسان را تحت تأثیر قرار داد که ازآن‌جمله بودند: زندگی شخصی مردم، عادات و رسوم، رابطه باطبیعت، درك‌گذشته‌و تجسم آینده‌ـرئالیسم سوسیالیستی نمی‌توانست از همه این فرایندها برکنار بماند، بلکه می‌بایست درهمه جنبه‌ها وژانرهای هنری قدرت خود را بیازماید، زیراکه فقط به‌کمك آنها می‌توانست تمام پیوندهای تاریخی ـ اجتماعی جدید وبغرنج‌انسان و جهان، جمع و فرد، پدر و فرزند، مرد و زن، طبیعت و جامعه، جهان‌اشیاء و جهان انسانها، حال و گذشته، و حال و آینده را دریابد و در ایماژها منعکس سازد.

روش رئالیسم سوسیالیستی در داستانهای تاریخی و علمی، در اشعار غنائی، در منظره‌سازی‌و نقاشی‌طبیعت بیجان،در نمایش‌های‌مربوط به‌زندگی روزمره مردم‌و در نمایشنامه‌های فلسفی‌ـ اخلاقی تکیه‌گاه محکمتری بدست‌می‌آورد. ایدئولوژی سوسیالیستی هنر تاحد انسانگرائی (اومانیسم) سوسیالیستی گسترش پیدامی‌کرد.

البته، تصویر رشد انقلابی جامعه هنوزهم بعنوان یك‌وظیفه اساسی سیاسی واسته‌تیك، که انجام آن‌فقط ازعهده رئالیسم سوسیالیستی‌ساخته است، باقی‌است. اما این روش هنری‌اکنون می تواند اندیشه‌های‌انسان‌ـ گرائی سوسیالیستی را نه‌تنها همراه با تصویر حوادث انقلابی، تضادهای طبقاتی و قهرمانیهای جنگ داخلی یا جنگ‌کبیر میهنی، بلکه همراه‌با

مطالعه مناسبات مردم در ضمن‌کار، درزندگی‌روزمره و در خصوصی‌ترین جنبه‌های زندگی تجسم بخشد. انسانگرائی سوسیالیستی مناسبات اصیل انسانی را در جامعه، در بین انسان وطبیعت، دربین انسان وموجودات غیر زنده تائید می‌کند و هرآنچه‌را که خودپسندانه و مبتذل است نشان میدهد، محکوم می‌کند و نابود میسازد. این تأیید سوسیالیستی زندگی، که ازلحاظ نوع(ژانر)یاموضوع‌هنری‌حدومرزی‌نمی‌شناسد، به‌ظابطه رئالیسم سوسیالیستی تبدیل میشود. رئالیسم سوسیالیستی بازآفرینی راستین زندگی است که با معیار آرمان سوسیالیستی سنجیده میشود. این تعریف رئالیسم سوسیالیستی آنقدر دقیق و وسیع است که صرفاً به ادبیات و نمایش محدود نمیشود، بلکه **همه عرصه**‌های خلاقیت‌هنری‌را دربرمی‌گیرد.

سومین قانونمندی رشد هنر سوسیالیستی در دوران انتقال از سرمایه‌داری به سوسیالیسم ــ یعنی‌گسترش مستمر شکلها و سبك‌های آن ــ با قانونمندی دوم در ارتباط است. این فرایندازیکسوتحت تاثیرگسترش موضوعات شناخت هنری است، زیراکه ویژگیهای این موضوعات رئالیسم را برآن می‌داردکه مناسبت‌ترین اشکال جدیدهنری را پیداکند؛و ازسوی دیگر تحت تأثیر این واقعیت قراردارد‌که با گسترش و تعمیق ریشه‌های سوسیالیستی زندگی واقعی، فردیت انسانی نیزمی‌یابدوروز بروز بیشتر خود را نشان می‌دهد .بااین‌دلیل،هنر سوسیالیستی خود را تابع همان‌پیوند دیالکتیکی بین روش خلاقیت واحد و سبکهای متنوع می‌سازدکــه در رئالیسم انتقادی مشاهده کرده‌ایم.درواقع، تحلیل هنر شوروی در دهه‌های بیست‌وسی نشان می‌دهدکه این هنرروزبروز سبکهای‌زیادتر ومتنوع‌تری پیدامی‌کند. تلاش برای رسمیت بخشیدن به یك سبك‌هنری‌و حــذف سبکهای دیگر از روند اصلی هنر شوروی فقط باعث شد قوانین رشد هنر سوسیالیستی برای مدتی مورد تحریف قرارگیرد .کنگره بیستم‌حزب کمونیست اتحاد شوروی ، و برنامه‌جدید این حزب در کنگره بیست ودوم بازگشت سریع هنر شوروی را به تنوع طبیعی سبکها تضمین‌کرد.

بدیهی استکه این فرایند در همه هنرها یکسان پیش‌نمی‌رود وبا موقعیت های یکسانی همراه نیست. برای مثال در مجسمه سازی ونقاشی ــ بدلایلی چند ــ با مشکلات بیشتری روبرو هستیم، تادر ادبیات، تئاتر یا سینما. با اینحال، تردیدی نیست که تنوع سبکها یکی از قوانین اساسی رئالیسم سوسیالیستی است.

اینها هستند مشخصات عمده هنرسوسیالیستی در دومین مرحلهٔ

رشدآن. سومین‌مرحله هنرسوسیالیستی، که از حرکت جامعهٔ شوروی‌بسوی کمونیسم متأثر است، اینك اولین گامهای خود را برمی‌دارد. بنابراین هنوز بسیار دشوار است با مقولاتی روشن مشخصات آن‌را موردبحث قراردهیم. اما همین‌الان هم‌بعضی فرایندهای آن آنقدرروشن استکه بتوانیم در بارهٔ چشم‌انداز رشد هنری انسان در عصر کمونیسم داوری کنیم .

(٤) ساختمان کمونیسم و چشم‌اندازهای‌هنر

در حرکت‌بسوی کمونیسم دستاوردهای عمدهٔ هنر در دوره انتقال از سرمایه‌داری به سوسیالیسم باید تحکیم شود و افزایش یابد. باتوجه به‌آنچه گفته‌شد می‌توانیم جنبه‌های اساسی رشد هنر را در یك جامعه سوسیالیستی چنین خلاصه کنیم:

اولا، تردیدی نیست‌که اهمیت اجتماعی هنر و نقش آن درزندگی مردم بازهم افزایش خواهد یافت. سخن گفتن از یك بحران‌در تفکر هنری و ادعای اینکه این تفکر نمی‌تواند با تفکر علمی و فعالیت‌های فنی همگامی‌کند دارای هیچ پایه تئوریك جدی نیست. تضادآشتی ناپذیری‌بین «فیزیك و لیریك (تغزل)» همانقدر بی‌پایه و غیرطبیعی‌است‌که ناسازگاری «فلسفه وشعر» در استه‌تیك هگل، «علم و هنر» در استه‌تیك پیسارف، و «تکنیك‌وهنر» در استه‌تیك راسکین. اینگونه انحرافات تئوریك یا بر این دریافت خطا استوارندکه تضادهای یك‌مرحلهٔ معین‌از رشد تمدن‌بورژوائی مطلق و ابدی هستند، و یا بر محمل استه‌تیك نادرست مبتنی هستند که «هنروعلم اشکال متفاوت دریافت یك شی‌هستند» و پیشرفت علم‌ناگزیر به نابودی هنر می‌انجامد. دریافت هنری جهان‌جانشینی برای تفکر تئوریك علمی نیست، زیراکه هنر دارای موضوع دریافت و هدفهای خاص خوداست؛ باین‌دلیل است‌که تضادتاریخی بین هنروعلم امکان‌ناپذیر است. این سخن بدان معنی است که پیشرفت علم تهدیدی برای رشد هنری انسان نیست. واقعیت اینست‌که تفکر مبتنی‌بر اسطوره‌درشکوفائی هنر در مرحلهٔ اول رشد آن کاملا موثر بود، اما بالاترین مرحله دریافت هنری‌جهان بر فهم منطقی، علمی و ماتریالیستی دیالکتیك حقیقت‌وخیال تکیه خواهدکرد و بر پذیرش این‌اصل استوار خواهدبود که آفرینش ایماژ های واقعیت وسیله مهم‌و جانشین ناپذیری است برای شکل‌دادن همه‌جانبه و هدفمندبه‌حیات معنوی انسان .

بعلاوه، می‌توان ادعاکردکه با تغییر روابط فردو جامعه از حالت اجباری‌به حالت تربیتی ، ارزش اجتماعی هنرنیز افزایش خواهد یافت. همانطوریکه پراتیك اجتماعی روبکمال انسانی ایجاب می‌کند، از بین رفتن نهاد های سیاسی وحقوقی وتبدیل ناگزیرضوابطاخلاقی به‌ضوابط استه‌تیك (بگذارید کلام پیامبرانه گورکی را بخاطر آوریم که گفت : «استه‌تیك اینك آینده است») هنر را به ابزار اصلی شکل‌دهـــی حیات معنوی فرد تبدیل خواهدکرد.

این استنتاج یك استنتاج واهی یا خیالپردازانه‌نیست، بلکه‌برتحلیل و تصمیم تئوریك فرایندهائی استوار است‌که در جامعه سوسیالیستی روزبروز نمو بیشتری‌پیدا می‌کندو به‌تئوری استه‌تیك‌مارکسیست‌ـلنینیستی امکان می‌دهنداندیشه‌های‌کهنه‌ای‌راکه از تضاد آشتی‌ناپذیر تکنولوژی‌و هنر حکایت می‌کندو برناگزیری طرز آفرینش هنری بوسیله آفرینش‌فنی تأکید می‌ورزند بی اعتبار سازد. امروزه، در طراحی ترکیب فعالیت‌های فنی‌وهنری را در ابعاد وسیعی مشاهده‌می‌کنیم. این واقعیت نشان‌می‌دهد که فعالیت صرفاً فنی بعلت اینکه از لحاظ کارکرد (فونکسیون) یك بعدی وازلحاظ روانشناسی یکجانبه است نمی‌تواند پاسخگوی شخصیتی باشد که هماهنگ‌رشد پیدامی‌کند و می‌کوشد خود را درفعالیت‌های خلاق و در فرایند مصرف آنچه جامعه برای او آفریده‌است نشان دهد.

بدینسان اولین چشم‌انداز رشد هنری انسان در دوران حرکت جامعه بسوی کمونیسم رشد پیگیر اهمیت اجتماعی هنر است‌که زندگی انسان را بازهم غنای بیشتری خواهد بخشید،و محیطی بوجود خواهد آوردکه مردم‌را دائماً ودرهرجاکه‌باشند ـ درخانه، درسرکار، درفعالیت‌های اجتماعی یادر اوقات فراغت‌ـ تحت تأثیر قرارخواهدداد. از این‌چشم‌انداز ناگزیر چشم انداز دیگری ناشی می‌شودو آن ترکیب متوازن‌لذت‌وآفرینش ارزش‌های هنری درتجربه استه‌تیك هرفرد است.

دراین مورد، فرهنگ‌کمونیستی باید به هماهنگی خلاقیت هنری و لذت استه‌تیك در دوران باستان دست‌یابد، منتها درسطحی بسیاربالاتر. ماهر روز شاهدآن هستیم‌که هنرمندان‌آماتور بیشتری درعرصه‌های سنتی خلاقیت ظاهرمی‌شوند، مردم بیشتری‌به باشگاههای عکاسی و سینمائی غیرحرفه‌ای‌جلب میشوند، اصول‌هنری بیشتری‌درکار مهندسان، تکنیسین‌ها و طراحان مورد استفاده قرارمی‌گیرد، و بالاخره توجه بیشتری به‌رشد خلاقیت هنری نسلهای جدید مبذول می‌گردد. همه اینها مطمئناً انسان‌را

به‌چنان سطحی ازرشد هنری خواهد رساندکه لذت بردن از آثار هنری دیگران پاسخگوی نیازهای فرد نخواهدبود، بلکه او اشتیاق پیداخواهدکرد توانائی‌های خلاقیت هنری خودرا بیازماید. اینست‌کاملترین و پیگیرترین راه‌حل برای حل‌مسئله دسترسی مردم به هنرکه همیشه مطرح بوده‌است.

سومین چشم‌انـداز رشد هنری انسان بـه محتوای هنر و شکلها، سبکها، واصول روش آن مربوط است. در این مورد نباید برای‌آگاهی از چگونگی هنر در دوران‌کمونیسم برحدس‌و گمان متوسل شویم، بلکه باید بکوشیم قوانین‌حاکم بر فرایندهای هنری موجود در جامعه سوسیالیستی را دریابیم. چنین برخوردی ماراقادر می‌سازد ادعاکنیم‌که هنر درآینده نیز برپایه‌دیالکتیك وحدت‌وکثرت اشکال هنری‌رشد خواهدکرد. وحدت ارگانیك اندیشه‌ها، احساس‌ها، نظرها و آرمانهائی که در هنرکمونیستی بیان می‌شود باید بازهم عمیقتر شود، زیرا این وحدت‌محصول همبستگی زحمتکشان آزاد است‌که منافع و آرزوهای مشترك آنان رابهم‌پیوندمی‌دهد. درعین‌حال، هنر کمونیستی باید از لحاظ شکل روزبروز غنی‌تر ومتنوعتر گردد، زیراکه هراثر هنری رشدبی‌همتا، آزادو پرخون هنرمندی رامتجلی می‌سازدکه پدیده‌های مشترك برای همه مردم‌و همه بشریت را بشیوه فردی خاص خود تفسیرمی‌کندو منعکس می‌سازد. این سخن بدان‌معنی‌است که وحدت دیالکتیکی روش و تنوع سبکها، که مشخصه کل تاریخ رئالیسم است وبه بارزترین وجه در رئالیسم سوسیالیستی تبلور می‌یابد، بعنوان قانون‌رشد هنر کمونیستی نیز باقی خواهدماند.

اینکه این‌روش همان اسم‌رئالیسم سوسیالیستی راحفظ خواهدکرد یابه رئالیسم کمونیستی تغییرنام خواهدداد اهمیت چندانی ندارد. آنچه مهم‌است اینست‌که این‌روش باید طبیعت رئالیستی خـودرا حفظ کند وتعمیق‌بخشد، زیراکه انسان کمونیست‌کمتر ازمابه‌فهم پیوندهای تاریخی مشخصی بین‌طبیعت و انسان، وجامعه و فردکه دائماًدر حال تکامل‌هستند نیاز نخواهدداشت‌وکمتراز ماازشناخت‌توهم‌آمیز این پیوندها، خودفریبی‌ها وآرمانی‌کردن واقعیت گریزان نخواهد بود. واین عمل مانعاز آن نیست که روش‌رئالیستی هنر کمونیستی برای اینکه از رشد اجتماعی‌عقب‌نماند دائماً ازلحاظ وسائل، تکنیك‌ها واشکال تصویر زندگی در ایماژها پربارتر گردد. بدینسان، مشاهده می‌کنیم‌که دیالکتیك وحدت وکثرت اشکال هنری باجنبه دیگری از رشد هنر کمونیستی– یعنی باوحدت دائمی‌و متغیر یابا وحدت پایدارو خودنوساز– در ارتباط است. به‌عبارت دیگر، نوآوری‌باید به محرك دائمی رشد هنر تبدیل‌شود، اما این نوآوری نباید سبب شودکه

رئالیسم مواضع خودرا تغییر دهد یا جای خودرا به نظام استه‌تیك دیگری بسپارد، زیراکه اصل نوسازی دائمی خود، در سرشت رئالیسم ریشه‌دارد.

همه‌این فرایندها وفرایندهای مشابه‌دیگر- هراندازه هم‌که تاکنون نمود محدودی داشته‌اند و باوجود همهٔ موانعی‌که‌باآن روبرو شده‌اند- طبیعی، مقاومت‌ناپذیر و منطقی هستند، زیراکه هرکدام ازعرصه‌های خلاقیت هنری از امکانات خاصی‌برای دریافت واقعیت‌و ازمحتوای‌شاعرانه معینی برخوردار‌است، و زندگی معنوی کامل‌و چندجانبه فرد وسیعترین افق‌های استه‌تیك راطلب می‌کند. رشدهمه جانبه‌شخصیت، رشد هنری همه‌جانبه آن راایجاب‌می‌کند، و تاریخ، تدارك امکانات چنین‌رشدی رابرای همه‌مردم به‌عهده‌فرهنگ کمونیستی واگذارکرده است.

البته، این سخن بدان معنی‌نیست‌که در جامعه‌کمونیستی انسان از داشتن سلیقهٔ خاص هنری‌محروم خواهد بودیاحق نخواهد داشت یك‌نوع (ژانر)هنری رابه انواع دیگر ترجیح دهد. عکس این‌حالت صادق‌است: علائق و سلیقهٔ استه‌تیك خاص همیشه بعنوان وسیله‌ای برای بیان‌فردیت باقی خواهد ماند، زیراکه بسته به ویژگیهای شخصیت، خلق‌و خوی، تمایل ذهنی، سن، تجربه و غیره یکی بیشتر به هنرغنائی علاقمند خواهد بودو واکنش نشان‌خواهد داد، ودیگری به‌هنر حماسی؛ یکی‌بیشتر بسوی‌نثرجلب خواهدشد و دیگری بسوی‌شعر، یکی بیشتر به‌کلام حساسیت نشان خداهد دادو دیگری به‌رنگ‌یاصدا. اما برخورداری از علائق و نیازهای استه‌تیك وسیع درعین ترجیح دادن‌یکی از اشکال هنری یك‌چیز است، وشناختن‌و دوست داشتن یکنوع ارزش هنری و شاختن یك‌دربسوی جهان هنر، چیز دیگری است. فرهنك جامعهٔ کمونیستی برای اینکه همه‌درهای جهان هنر رابروی بشرباز کندو به هرفردی امکان‌دهدعلائق استه‌تیك خودرا آزادانه رشد دهد، بایدبرای‌همه‌عرصه‌های‌خلاقیت هنری امکانات‌برابری‌تأمین‌کند.

اینها هستند چشم‌اندازهای اساسی هنر سوسیالیستی. پیش‌بینی مسیر رشدهنر اهمیت عملی زیادی‌دارد وصرفاً یك‌عمل انتزاعی وتئوریك نیست، زیرا باید دانست‌که در حال حاضر ازکدام فرایندهای زندگی هنری جامعه‌سوسیالیستی لازم‌است حمایت‌شود تارشد فرهنگ کمونیستی تسهیل وتسریع گردد. استه‌تیك مارکسیست-لنینیستی با ارائه‌چنین‌دانشی توانائی خودرابعنوان رهنمای عمل‌نشان می‌دهدو بدینوسیله وظیفه‌ای‌را که‌مارکس‌در مورد فلاسفه مطرح‌کرده استبانجام می‌رساند. مارکس می‌گوید: تاکنون فلاسفه جهان‌را تفسیرکرده‌اند، حال‌آنکه سخن برسر تغییر جهان‌است.



پناهی سمنانی

سرزمین من

سرزمین من!
شعر سوگوار سرفراز
ای تمام تن، غرور
ای تمام دل، نیاز
ای به‌مشهد تو، شاهدان عشق در نماز
داغت آن شقایق دمیده‌بر مزارهاست

★ ★ ★

ای هزار بار
شعله‌های شهوت سیاه «سایه‌های کاذب خدا»
پیکر تو سوخته ولیك
همچو مرغ آتش ازمیان خاك و خون خویش،
زاده باز

پافشرده و بپا ستاده باز
چهره ترا غبارهاست
گرد پیکرت نشان ترکتازی سوارهاست

★ ★ ★

توسن ستبر سم،
رخش رهنورد راهوار
کله‌بسته باد بینی از شکوه فتح
یال گسترانده در بر نسیم مست
ایستاده و سوارخویش را بانتظار
هان دلت براه
هان تنت بکار
پویه‌را، بجاده‌های سرخ اشتیاق
طاقتت مباد طاق

گرچه خسته‌ای و سخت خسته‌ای
سستی و فتور،
از تو دور.
تا چکادفتح، کوره‌راههاست
با گل تو خارهاست

★ ★ ★

باتو ای خیال، ای یقین
دوستان بکام
خواب‌خوش بدیدهٔ حرامیان حرام
دوستی خصم و دشمنی دوست
خود فسانه است
آن‌مکن که این فسانه باورت کنند
جوهر ترا گرفته، ابترت کنند
شعله‌را مکاه!
خاروخس بسوز
چشم بر نگاه مهر جانفزا بدوز
زآتش تو درجهان شرارهاست.
سرزمین‌من بمان که‌باتو کارهاست.

★ ★ ★

آنك ازفراز و ازفرود تو
گلهٔ‌گرازها، گریختند
جغدهای کور
بال و پر ز هیبت تو ریختند
دشت سبز خونفشان من
چهره بازکن
نغمهٔ امید و عشق سازکن
تو زمرگ‌خود دوباره زاده‌ای
هان بهوش باش
در پگاه سرنوشت خویش، ایستاده‌ای
باتو اعتبارهاست
ازتو انتظارهاست.

فروردین ۱۳۶۱

جلال سرفراز

وفاکنیم و ملامت کشیم و خوش‌باشیم
که در طریقت ما کافری‌است رنجیدن
حافظ

تیغی که‌می کشند به‌رویم...

سعدی، نه در حلب
در سرزمین گل
خامان گماشته‌اندم به‌کار گل

در سرزمین گل
خون برجبین، حکایت‌رنجم ببین، که تلخ
از سینه خون‌گرفته و برلب شکوفه‌هاست

چون رستی از مدار تغافل
پای آبله، به‌پای مصلا چو درشدی
آغوش دل به‌روت گشودند دوستان
مرهم خنك به‌زخم نهادندت

سعدی، تو را به‌عشق پذیرفتند

و آنك، رهاشه‌ن
در ریشه‌ها، شدن
تا با گل انار ببالیدی
در بوستان

اما مرا به‌نام نمی‌خوانند
من در دیار خویش غریبانه می‌روم
هرچند بردبار ــ چنان کوه ــ
بیگانه می‌روم

حال‌آنکه من چراغ فرارویشان شدم

آنان به سنگلاخ درافتادند
من دستشان گرفتم
من مرهمی شدم
بر زخمشان
و پیش‌تر همیشه از آنان
با سوت کارخانه به‌میدان درآمدم

... وز بند بند سنگ
ـ گرفتم که خسته جان ـ
فریاد برکشیدم:
«اینك جماعتی که به ناباوری
در خویشتن خلیده و خاموش می‌روید!
از خون گرمتان
رنگین‌کمان به بام درآمد

بازوی توده‌هاست، نمی‌بینید؟
دروازه‌یی برای عبور شماست، هان!

ما با حضورمان و شما در عبورتان
پل‌بسته از دوساحل رود بزرگ
آری
که برفراز جهان ایستاده‌ایم

بگذار بی‌هراس بخوانند
آوازهای خویش چکاوکها
و شعرهای خوش بسرایند شاعران...»

گفتم ـ و موج خون به سر آوردم

دیدید درقبیلهٔ طاعونیان
ای بارها که مته نهادند برسرم

سنجاق زیر ناخن
آتش به پیکرم

ای سالهای سال
فرزندهای من
یك‌یك به‌تیر مرگ درافتادند
تا بی‌شمار دست شما روئید
تا بی‌شمار چشم شما کاوید

در هر سپیده‌دم
رفتم به‌ساز مرگ فراسوی عاشقان.
کف‌بردهان به‌خشم برآوردند،
تیرم به‌سینه سخت چکاندند دشمنان.

رخ بر رخان خصم. نعره برآوردم:
«داسی برآفتاب؟ چگونه؟»
تالابهای خون به بر آوردند

اما برآفتاب چه پیرایه‌یی؟

هرچند سایه‌هاست بر این معبر
هرچند سایه‌هاست پر از خنجر
از خنجرم چه‌باك که زخم زبان دوست
کاری‌ترآمده‌است بر این پیکر

حال‌آنکه من هنوز زخم هلاکو را
از جان نشسته‌ام



سعدی ببین
در خانه، پیش دوست،
چون‌تیغ می‌کشند به‌رویم
بیگانگان

۱۵ آبان ۶۰

جلال سرفراز

دیروز ـ (خط فاصله) ـ ...

به «توکا»

دیروز بود و ـ (خط فاصله) ـ امروز؟
آه
نـه

ازریشه گر گرفت نیستانی
حق‌حق‌کنان نشست به خاکستر

این آخرین خبر بود
از آخرین غروب زمستانی

دیروز بود و ـ (خط فاصله) ـ تلخ و عبوس و منگ
دیبای پرنگاری
در ذهن سبز او نشاندند بیگمان

با پیرمرد عائله‌مندی که خفته بود
در سایه‌سار
تا سیب ترد و سرخ‌و درشتی
افتد از آن بهار، به دامان قحطسال
می‌گفت و می‌سرود
از باغ پر نگاری
(بی‌باور از بهار)

دیروز بود و ـ (خط فاصله) ـ کولی، ستاره کو؟

وقتی به یك تلمبهٔ کوچك نیاز داشت
تا خاك را بکاود و جان را بپرورد
یك قلب پرتلاطم
او را از آن سراب که می‌رفت بازداشت

آن شعر گر گرفته، نیستانی
با رنج دیرسال، یار دبستانی؛
دریافت، خلق خود تلمبهٔ تاریخ است.
تاریخ ـ این تلمبه که پیوسته می‌مکد
از خون شاعران،
معدنچیان
سیاهان ـ

دیروز بود و ـ (خط فاصله) ـ امروز؟
آه
نـــه
از ریشه گر گرفت نیستانی
هق‌هق‌کنان نشست به خاکستر

باری،
بهار و فتح درخشانی

٤ فروردین ٦١

طارم سربلند

برادر تو

بنگر!
در چهرهٔ من که می‌شناسی
از تخم و تبار بندیانم
تن‌پوشم اگرچه پاره‌پاره‌است
من نیز از این جهانیانم
دل دارم و آرمان و ایثار
دریا و درخت و دشت و کهسار
در دامن خویش پروراندم
رزمندهٔ جان‌نثار بسیار.
امــا
زین ناخلفان اهرمن‌زاد
عمرم همه درغبار طی شد
جنگیدم و با هزار زحمت
آوردم اگر بهار، دی‌شد.
از قهوه و ذرتم فراوان
بردند و تفنگ و توپ دادند
از خون و پی دلم فراوان
خوردند و نهنگ و مار زادند
لیکــن
از کوشش در ره رهایی
من دست‌نمی‌کشم بدینسان
تسلیم نمی‌شوم به‌غارت
هرچند جراحتم فراوان
اکنون
برخاسته‌ام به‌قهر و توفان
بازوی مسلح زمینم
سر خم همه سوبه‌سو نگه‌کن
لبریز شرار و خشم و کینم

★

السالوادورم برادر تو
دل‌دادهٔ آفتاب و باران
تا درهمه پیکرم سراسر
گل خندد و مرغ نغمه خواند
می‌توفم و می‌کشم ازآنان

۲۹ر۱۰ر۵۹

به‌رزمندگان السالوادور
و هنرمندان ایران

سومین سال

سومین‌سال به خیزاب خضاب
ازدل آتش و آب آمده‌است
سومین دایرۀ سرخ به‌پیکر بنشان
قامت افراشته‌تردار تو ای سرو جوان!
اگر امروز به هر شاخه و برگ
زخم تیغ و تبر است
باش. فرداکه برآید خورشید
روز، روزی دگراست:
«سبز و رخشنده چو رؤیای جبال
به بلندای خیال»

★

قامت افراشته‌دار!
اینهمه برگ
اینهمه شاخ جوان
ریشه‌هایی به‌تمامیت ایران
پیکری همچو دماوند تراست.
دل به‌بیمی مسپار
عصر توفندۀ ما
روزگاری‌است
که لبخند ظفرمندتراست.

۱۵ر۱۲ر۵۹
طارم سربلند

تو زیبا بشرستی مانلی

تفسیری بر منظومهٔ «مانلی» اثر نیمایوشیج*

محمود فلکی

تو زیبائی و بهتر بشرستی، چه‌غمی
اندرین راه‌به‌کاری‌که تراست
کارتو نیز چنان‌چون توبه جای‌خودنغزوزیباست
وزپی سودتوهست‌ودگران.
طعن و تحقیرکس از ارزش‌کارکس نتواندکاست.
هرکسی را راهی‌ست.
آنکه راه‌دگران‌بشناسد،
دل بی‌غل‌و غش آگاهی‌ست.
چشم دل می‌باید
که‌زهررنگ‌به‌معنی‌آید.

★ ★ ★

شعر فارسی اغلب با منظومه‌هایش در اوج است. از غزلیات و ترانه‌های با ارزش برخی از شاعران بزرگ‌که درگذریم، ادب منظوم ایران با منظومه‌هایش تشخص می‌یابد؛ چه منظومه‌های حماسی‌ملی و تاریخی و چه منظومه‌های غنائی و عرفانی. درادب معاصر، بامنظومه‌هایی که باآثار گذشتگان همپایی‌کندویا نزدیکی گیردکم‌داریم و از این‌لحاظ این‌فقر، بویژه در شعر نوین فارسی، بخوبی‌حس می‌شود.

* این نوشته در ۱۷ آبان ۱۳۶۰ به‌صورت سخنرانی در «گروه شعر» شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ایراد شد و اینك تقریباً به‌همان شکل ارائه‌میشود.

اما این‌حرف به‌معنای عریان بودن‌شعر نوین (نیمایی) ازمنظومه‌های ماندگار نیست. به‌تصور من‌از معروفترین‌و موفق‌ترین آن« آرش کمانگیر» کسرائی است.البته شاعران دیگری نظیر سپانلو، سپهری، مصدق‌و... نیز در این زمینه تلاشهایی کرده‌اندکه‌کار برخی ازآنان تا حدودی موفق بوده‌است. از آخرین آنهامی‌توان از« برخیزکوچك‌خان» **کوش‌آبادی** و«صفرخان» **منزوی** نام‌برد.که‌البته‌هرکدام‌ویژگیها، صفت‌ها، کاستی‌ها وتوان‌های خاص خودرادارند. در اینجاقصدبررسی منظومه‌های فارسی نیست‌واین یادآوری از این‌جهت مطرح‌می‌شودکه، در بارهٔ آنچه که امروز قرارهست صحبت شودیك منظومه است.به‌عقیدهٔ من منظومه «**مانلی**» از با ارزش‌ترین منظومه‌های شعر نوین فارسی و حتی باجرئتی بیشتر می‌توان‌گفت‌که از جمله منظومه‌های ماندنی وقابل‌قبول ادب‌منظوم فارسی‌در طول تاریخ‌آن است. هرچند مانلی فرصت خودنمایی چندانی نداشته، و متأسفانه کمتر به‌آن پرداخته شده است، ولی ارزش واقعی‌و والای آن در پس پرده نامکشوف نخواهد ماند و تجلی واقعی‌اش‌بروز خواهدکرد. برای خوشه‌چینی اززیبایی‌ها و ارزش‌های‌آن‌باید ازجنبه‌های گوناگون، چه‌ازلحاظ مضمون یا بینش اجتماعی واندیشه‌های نهفته‌اش وچه به‌لحاظ صورخیال و یافته‌هاو عناصر نوینی‌که‌درآن‌زندگی‌تازه‌ای می‌یابندکه گاه حتی تاحد اعجاز می‌رسد؛ وچه ازنظرزبان‌شعری، کاربرد دستوری، واژگان، ترکیبهای نووهماهنگی و مختصات فنی دیگربه نقدو بررسی جامع وهمه سویهٔاین منظومه پرداخت. آنچه امروز در اینجا از آن سخن خواهدرفت، بخش ناچیزی از اندیشهٔ مستقر درآن،آن‌هم به‌گونهٔ تفسیری استکه حتماً نمی تواند کامل باشد و جا دارددوستان‌صاحب‌صلاحیت ودست‌اندرکار، هم این بخش را جهت تکمیل و بهترکردن‌آن وهم جنبه‌های‌گوناگون دیگر آن، به‌بررسی جامعی بنشینند.



مانلی به‌قولی(البته از قول ساده اندیشان) چیزی نیست جزبه‌نظم کشیدن اوراشیمای ژاپنی. اوراشیمای‌یك قصهٔژاپنی استکه**صادق‌هدایت** آن راترجمه‌کرده و در دیماه ۱۳۲۳ در مجله سخن چاپ‌کرده‌است، ،و سپس درنوشته‌های پراکنده نیز آمده‌است. نیما در مقدمهٔ مانلی‌می‌گوید: «این داستان‌رامن‌پیش‌از سال ۱۳۲۴کم‌وبیش روبراه کرده‌بودم (۱۳۲۴،

سال سرودن «مانلی» است)، درست دوسه‌سال پیش از ترجمهٔاوراشیمای یکی از دوستان من.»

این‌گفته نشان می‌دهدکه مانلی صرفاًگرفته شده‌از افسانهٔاوراشیما نیست. هرچند، هم بیان نیما و هم از شباهتهای صوری موجود در دو اثر نشان می‌دهدکه نیما بهره‌هایی ازآن جسته‌است(که البته این چیزی از ارزش والای کار نیمانمی‌کاهد).

برای اینکه عناصر داستانی منظومهٔ مانلی را بهتر بشناسیم و ژرف‌نگری نیما را سهلتر لمس‌کنیم، جاداردکه مختصراً از افسانهٔ اوراشیما حرفی زده‌باشیم. بدین‌منظور خلاصه‌ای از آن را نقل می‌کنیم:

اوراشیما ماهیگیر دریای میانه بودکه‌هرشب‌برای صیدماهی‌به‌دریا می‌رفت. یکی از شبها، ناگهان‌دختر دریای ژرف برخاست و ماهیگیررا درآغوش‌کشید وباهم‌غرق شدند. دختر اورا بربستر شنی خوابانیدواز اوخواست تاپیش‌وی بماند. اوراشیما ابتدا نپذیرفت و خواست به خانه‌اش برگردد. ولی‌سرانجام موافقت کردکه‌یك شب رابا دختر دریا بگذراند. پس از پایان آن شب، دختر اورا به ساحل آورد و جعبه‌ای‌از گوش‌ماهی به اوسپردوگفت‌که درآن رابازنکند. اوراشیما چون به‌خانه رسید، چهاردیوار منزوی دیدکه‌رویش خزه روئیده وازاز زن وبچه‌هایش خبری نبود. به دهکده رفت. مردم دهکده به نظر اوبیگانه آمدند. از هرکس سراغ خانه‌اش رامی‌گرفت، کسی حتی نام اوراشیما رانشنیده بود. تاسرانجام مرد سالخورده‌ای به او گفت‌که سالها پیش، هنگامی‌که وی کودك خردسالی بوده، اوراشیما در دریا غرق شده‌است. اوراشیما همچنین دانست‌که زن و بچه‌ها و نوه‌هایش نیز مرده‌اند. اوبه درهٔسبز، آنجا که مرده‌هایش خوابیده بودندرفت و سپس خودرا به ساحل دریا رساند؛ درجعبه‌راگشودو دود سفید رقیقی از آن بیرون‌آمد، موج زدو در کرانهٔ دور دست ناپدیدگردید. در همان لحظه مویش سفید شد ،بدنش چین‌خورد، چشمهایش تارشد... و روی ماسه درازکشید و مرد*



نیما ــ خود ــ در پدید آوردن منظومهٔ مانلی این‌گونه سخن می‌گوید:

---

* تلخیص از «اوراشیما، قصه ژاپونی»، ترجمهٔ صادق هدایت. **مجموعهٔ قصه‌های پراکنده.**

«... اما نظیر به شالودهٔ این داستان با تفاوت‌هایی در ادبیات دنیا دیده می شود. من اول کسی نیستم که از پری پیکری دریایی حرف می‌زنم. مثل اینکه هیچکس اول کسی نیست که اسم از عنقا و هما می برد. جز اینکه من خواسته‌ام به خیال خودم گوشت و پوست به‌آن داده باشم.»

گوشت و پوست و حتی خونی که نیما به‌آن‌داد، گوشت و پوستی است کاملا انسانی، با همهٔ ضعفها و تضادهای اندیشه که خود مرده ریك تضادی است که در بطن جامعه جریان دارد. همهٔ آنچه راکه مانلی می‌اندیشید، جدا از چارچوب مناسبات اجتماعی نیست. اما مانند هر انسان زحمتکش و دردمند رنج می‌برد، ناامید می‌شود، شادمی‌گردد، آواز می‌خواند، شك می‌کند، باور می‌کند و بار تمام غمهای انسان طبقهٔ خویش را به‌دوش می‌کشد. او، در واقع، نمایانگر انسانهایی است که «پی رزقی ناچیز» باهیولای گرسنگی می‌جنگند، همیشه« رفیق شب هول‌اند» و شب« باهمه خندهٔ مهتابش» بر آنها تاریك است.

نیما براساس گفتهٔ خویش، دربارهٔ قدرت تعهد خود نسبت به بیان موضوع فکر می‌کرد. خواهیم‌دید که این تعهد راچه شکوهمند به‌سامان می‌رساند.

نیما یك انسان زحمتکش را برمی‌گزیند. خیلی ساده؛ مانلی یك ماهیگیر است که به ‌امید به دام انداختن صید بـه‌دریا ناو می‌راند و بـا پری‌پیکری دریایی روبرو می‌گردد که عاشق مانلی می‌شود و برای جذب او درباغ سبز را بدو می‌نمایاند. هنگامی‌که از سطح بنگریم، شاید تصور شود که نیما اوراشیمای ژاپنی را به‌نظم‌کشیده‌است، ولی اوراشیما صرفاً یك افسانه است؛ هرچند افسانه‌ها بیانگر آرزوهای واپس‌مانده وتمنیات به فعل درنیامدهٔ انسانها هستند، باوجود این، منظومهٔ مانلی اسطوره‌ای بجا مانده از قرون نیست، آئینهٔ تمام قد هستی زمان خویش است. کار بزرگ نیما قراردادن این انسان است در راه انتخاب. انتخاب سرنوشت خویش؛ سرنوشتی که انسان استثمار شونده، بی آنکه بداند، طی قرون برخویشتن هموارکرده است؛ انتخاب بین بهتر زیستن و پشت پازدن به‌آن دست از سنت‌ها و علاتقی که خارراهش بردند وزیستن در دیاری که« به خون دل خود باید زیست.» و این انسان که همیشه در زندگی بسته‌ای نفس می‌کشید، حق انتخاب نداشت و دیگران نشانگر راهش بودند، اینك باباردانایی (که به‌قول بونار، گریزاز تنهایی است)، شهامت واستعدادهای نهفته در او بیدار می‌شود و قدرت انتخاب و تصمیم‌گیری ــ که محصول

شروع آگاهی است ـ در وجودش زنده می‌گردد.



حال منظومه را بازمی‌کنیم تا همپای قصه‌گو بر اندیشه‌های نهفتهٔ آن دست یابیم:

من نمی‌دانم پاس‌چه‌نظر،
می‌دهد قصه‌ی مردی‌بازم،
سوی دریایی دیوانه‌سفر.
من همین دانم‌کان‌مولامرد.
راه‌می‌بردبه دریای‌گران آن‌شب‌نیز،
همچنانی‌که به شبهای دگر،
واندرامیدکه صیدیش‌به‌دام،
ناومی‌راند به دریا آرام.

ندانستن نیما [من‌نمی‌دانم پاس چه‌نظر] ناشی از ندانم‌کاری‌نیست. این پرسشی است‌از خودو چگونگی پذیرفتن این تعهد. گفتن از مولابرد ی ماهیگیر از سر تصادف نیست، گویای این حقیقت‌است‌که حس‌همدردی نیما نسبت به این قشر از زحمتکشان خطهٔ شمال براصل « ماهم چیزی گفته باشیم» نیست: نیما این منظومه را در سال ۱۳۲٤ به پایان می‌برد؛ یعنی در سالهای اوجگیری جنبش توده‌ای ایران و نواختن ضربه‌های کاری برفاشیسم وپیروزی‌سوسیالیسم. شرایطی‌که امیدواری‌ها وباروری اندیشه‌ها رادر پی‌داشت. ونیماهم‌به‌عنوان یك شاعرانقلابی نمی‌توانست از این تأثیر جداباشد. هم به خاطر تأثیر جنبش و هم‌به لحاظ شناخت شخصی نیما از زحمتکشان شمال*، بی‌دلیل نیست‌که، دراین برههٔ تاریخی او یك زحمتکش رابرمی‌گزیند. مانلی یك انسان کاملا خاکی یابه قول نیما« خاکی‌نسب» است، باتمام ویژگیهای یك انسان زحمتکش.

مانلی، آن شب‌نیز مانند همه شبهای‌دیگر به امید یافتن صیدی بەدریا ناومی‌راند. مانند هررفتن و هرحرکتی همه چیز ساده شروع

---

* «این مساعدتی است که طبیعت به من کرده است از اینکه مرا در جوار بعضی مردمان زحمتکش و بیریا واقع داشته و با آنها محشور ساخته است. خیلی این امکان را برای زندگی پسندیدم» ـ نیما. دنیا خانه من است.

می‌شود. شب، شب‌خلوتی است و همکاری ماه و «بهم‌ریخته ابر» چهره‌پرداز شب است؛ و هنگامی که بادهم بادرنگ خود به خاموشی دریا کمک می‌کند، شب می‌باید زیبا باشد، ولی باوجود «مسکین و رفیق شب‌هول] بودن و با «دلی حسرت زده راندن» زیبایی چیز ملموسی نیست؛ چراکـه **گـرسنگی زیبایی نمی‌شناسد** و باید به « پاس نفسی زودگذر، پـی رزقـی ناچیز، بودو اندیشه را مجالی برای یافتن زیبایی‌ها نیست.

گویی برای کسی که رفیق شب‌هول است، باید این هول باواژگانی چون بیم‌ووحشت دمساز شودو اضطراب و نگرانی به هرگونه‌که باشد، دامن بگستراند و امیدی هرچند به ضعیفی «دل مرده چراغی» هم از او ستانده شود. و بدین‌سان است که دیری نمی‌گذردکه بادزجا شده لجام می‌رهاند و« دریای‌گران، اندیشهٔ غریدن و توفیدن» در سرمی پروراند. موجی پس موج دیگر، اوج می‌گیردو بیم مهمان‌قلبخانهٔ مانلی می‌شودو به جانش چنگک می اندازد. و این بیم اورا وامی‌دارد تابیندیشد:

او زرفت آمدن موج به جان شوریده،
آمد اندیشه به کارش باریک.
گفت باخود: «چه‌شبی!
با همه خنده‌ی مهتابش برمن تاریک.
چشم این ازرق،
چه‌گشاده‌ست به من وحشتبار!
وای‌من، برمن زار!

واکنش طبیعی اندیشه‌اش نسبت به شبی‌که وحشتبار بر اوچشم دوخته است، شبی‌که زندگی اورا در خودگرفته است، اورابه تنهایی ظاهراش آگاه می‌سازد، پناه و پشتیبانی برای خود نمی‌یابد ودرمان کارش را نمی‌یابد وباوجوداینکه نیاز و حق طبیعی اوبه زنده ماندن‌او رابه سوی دریا کشانده است به آمدنش شك‌می‌کند. همهٔ اینها، برخورد اندیشهٔ قوام‌نیافته و همیشگی اوست در مقابل تأثیر واقعیت خـارجی که در قالب‌واکنش طبیعت تصویر می شود:

در دل این شب تاریك نگهبانم کیست؟
آنچه درمان مرا دارد درکارم چیست؟
باکفم خالی از رزق خدایا چه‌مرا،

سوی این‌سرکش دریا آورد؟
روشنای چه امیدیم در اینجاره‌داد!

ولی مانلی پرسش‌خویش‌را در انعکاس‌واقعیت‌هر روزه پاسخگوست، آنگاه که‌می‌گوید:

به‌پاس نفسی‌زودگذر
مانده‌ام من به تن وجانم اسیر

از آنجاکه یك زحمتکش است و زحمت کار نسلهای طبقهٔ خود را تجربه‌کرده است، می‌داندکه‌به‌هر تقدیر باید رفت و زنده ماند:« من به‌راه خود باید بروم»:

باوجود اینکه می‌داند که باید برود،ولی‌به‌خاطر نداشتن آگاهی طبقاتی به تنهایی می‌رسدو در این رفتن همه‌کس راتنها می‌بیند؛ یعنی از دیدخود همه را اینگونه می‌پندارد و لحظه‌ای به خطا می‌افتد، ولی این رانیز می‌داند آنچه‌که تیماردار اوست، کاراست‌ودر صبح‌روشن‌فردا، راهش وعلت عذابش روشن خواهد شد؛در واقع، روشنی راه و علت عذاب، صبح روشن فردا را نویدمی‌دهد:

درپراز کشمکش این زندگی حادثه‌بار،
(گرچه گویندنه) هرکس‌تنهاست.

آن‌که می دازد تیمار مرا، کارمن است.
من نمی‌خواهم درمانم اسیر.
صبح وقتی که‌هوا روشن شد،
هرکسی خواهد دانست و بجا خواهد آورد مرا،
که‌در این پهنه‌ورآب،
به‌چه ره رفتم و از پهرچه‌ام بود عذاب؟

بانگرشی کوتاه بر پارهٔ آغازین منظومه، آنچه که جلوهٔ زیبایی می‌یابد، کار برجستهٔ نیماست در هماهنگ‌کردن حالات طبیعت دربیان خصوصیات و حالات مانلی: آرایش دریا، گونهٔ آرام مانلی را می‌نمایاند و توفانی شدن‌آن، بیم را مهمان قلبخانهٔ مانلی‌می‌کند تا اورابه اندیشه بکشاندو گونهٔ دیگر خصوصیات و میزان دانایی های تجربی او رابرای

خواننده به نمایش بگذاردو نشان دهدکه مانلی درد را می‌شناسد ولی درمان کارش رانمی‌داند،و گاه ناآگاهانه اندیشه‌اش به خطا می‌رود؛ نیما، به این وسیله ضعفها و توانایی‌های ذاتی طبقاتی او را به زبان شعر راستین، بدون تصنع، روشن می‌سازد.

سمند اندیشهٔ مانلی همچنان به دور پروازی مشغول است. این اندیشه‌ها هم خواننده رابا قهرمان داستان آشناترمی‌کندو هم آرزوهای او را روشن‌می‌سازد. در اینجا همهٔ آرزوهـای به‌فعل درنیامـده‌اش «جان‌یافته» از پیش نظرش عبور می‌کنند.آنگاه می‌خواهد هرآنچه راکه «به‌پسند دل‌خودداشت» درآن شب توفانی، درآخرین لحظات حیات دست یابد. همانگونه‌که‌گذشت نیما از عنصر طبیعت برای بیان حالات مانلی استادانه سود می جوید: امواج دریا در این میان نقش دوگانه بازی می‌کنند: از یکسو ناورا بدلخواه می‌رانندو عنان‌از ماهیگیر می‌گیرندو از دیگر سو، بارقص‌خود، بافراز و فرودخود با اندیشهٔ مانلی سرهمپایی دارند. و بدینسان او، در «خیال خوش و نشناخته خود » ناومی راندو می‌خوانـد:

هیبت تیره‌ی دریایش می‌خواند خاموش سرودی درگوش.
بانواهایش مانند نواهای دلش.
می دویدندش جان یافته، از پیش نظر
چیزها کاوبه‌پسند دل خود داشت‌به یاد.
آنچه‌اش‌دردل‌بود،
ازبر چشمش می‌کرد نمود.
مثل این بود که دریا بااو،
سر همکاری دارد.
رقص برداشته موجی باموج
چون خیال وی هر بیش و کمی یافته اوج.
.....
وبه همپای خیال خوش و نشناخته‌ی خودمی‌خواند
همچنان او می‌خواند.

واژهٔ« نشناخته» برای خیال مانلی، یك واژهٔ ساده و تصادفـی نیست، بلکه باری از معنی رایدك می‌کشد. این خیال از دوجهت‌برای

او «نشناخته» است: از سویی «خوش» است، خوشی‌ای‌که او در سراسر زندگی رنج‌بار خود هرگز لمس نکرده‌است. از سوی دیگر، از بس‌پی «رزقی ناچیز» همهٔ عمر خود را «برآب به هدر داده» و نیاز زندگی‌و «به پاس نفسی زودگذر» چنان اورا در خود پیچیده‌است‌که یارای فکر کردن نبود (بس‌که‌نایافته‌ای رس‌وکار خودی افتاده‌وکم‌جوشده).

استثمارگران برای سهلتر چاپیدن،او را (وامثال او را) باپندار-های خرافی به‌سرنوشت محتوم و فقر تقدیری‌آلودند، **وجدان کاذبی** برایش ساختندکه گویی همیشه چنان بوده وخواهد بود. بنابراین‌اکنون که‌همهٔ آن آرزوهای واپس مانده‌ای‌که در پستوی خانهٔدلش کپك زده بود، و«جان‌یافته» از برچشمش «نمود»می‌کند، این دیگر **نشناخته** است.این یك امرطبیعی برای همهٔ زحمتکشانی است‌که فشار این زندگی بی‌صفت مجال دمی اندیشیدن رابه آنها نمی‌دهد.

در لحظه‌هایی‌که خود رابه دست خیال خویش سپرده بود ناگهان «**دربرچشمش**» پری دریایی نمایان می‌شود. نیما در اینجا هنرمندانه و بسیار شکوهمند بین« خیال» و «واقعیت» پیوند برقرار می‌سازد. او در بند پیشین شعر « از خیال خوش و نشناخته» و آرزوهاوچیزهایی‌که‌او «به‌پسنددل‌خودداشت»سخن‌می‌گویدکه «جان‌یافته **از برچشمش‌نمومی‌کند**» و هنوز غرق در آن خیال است‌که:

دربرچشمش ناگاهی دیدارنمود

دلفریبندهٔ دریای نهان.

یعنی این «دیدار نمودن» پری دریایی، می تواند با **نمودکردن** «چیزهاکه اوبه پسنددل‌خود داشت» مترادف باشد. در واقع، پری سمبل آرزوهای مانلی است‌که ناباورانه در مقابلش ظاهر می‌شود.

انتخاب پری طبیعی‌ترین انتخابی است‌که نیما هوشمندانه آن را دربرابر مانلی‌قرارمی‌دهد. ومی‌بینیم‌که‌چرا مثلا اوبایك دیو یااژدهاو... روبرو نمی‌شود. زیرا پری دریایی درقصه‌ها وافسانه‌ها اغلب سمبل مهربانی و برکت است؛ بویژه برای مردم شمال ایران‌که افسانه های گوناگونی در این زمینه دارند وحتی از اعتقادات آنهاست‌که پری‌دریایی آرزوهای انسان را برآورده‌می سازد.

در واقع، این پری دریایی نیست‌که با مانلی سخن می‌آغازد، بلکه

آرزوهاو تصورات‌شیرین مانلی‌است که زندگی می‌یابد (بیهوده نیست که نیماواعهٔ«پری‌دریایی»رابه‌کار نمی‌گیردو صفتهای‌متفاوتی‌چون‌دلفریبنده، دلنوازنده، جانانهٔ دریا،مهربان‌گشتهٔ‌دریا و... برای‌پری‌بیان‌می‌کند. همهٔ‌این صفتها برازندگی و هماهنگی شگرفی با خیال مانلی می‌یابند).

اگر از زاویهٔ اجتماعی بنگریم، پری را می‌توان **وجـدان بیدار** مانلی یافت؛ زیرا برای مانلی نشناخته است، و از نظارهٔ این ندیده‌و نشناخته گویا زبانش نمی‌گردد. در واقع،**وجدان کاذبش** (این‌مرده‌ریگ سالیان‌رنج) براو نهیب خاموشی می زند.

مرد را هیچ‌نه‌یارای سخن
ماند پاروش به دست
چون خیالی پابست.

در حقیقت، پارهٔ دیالوگ بین پری ومانلی، نوعی جدال ومبارزه بین وجدان کاذب و وجدان بیدار، بین ایستایی و پویایی، و بین جهل و آگاهی است.و هنگامی‌که پری به مانلی می‌گوید:«ای‌دروغ‌آور، ای حیله فکن/ باتو من رویارو»، این جدال و رویارویی بیشتر تجلی‌می‌یابد.

این بخش از منظومه می‌تواند از زیباترین شعرهای محاوره‌ای فارسی‌باشد. در همین بخش است‌که نیماباچیرگی، زندگی پـررنـج زحمتکشان را به تصویر می‌کشدو آرزوهایی راکه حق طبیعی آنهاست به زبان‌می‌آورد.در واقع، این دیالوگ، نوعی سند رسوایی‌جامعه طبقاتی و ستم شاهی است.

هنگامی‌که پری از او می‌پرسدکه «دراین شب سنگین» در پـی «چه سودی و چه کار»؟ مرد از بیم باریك می‌شود و موی‌برتنش‌می‌ـ ایستدو سرانجام بالبهایی لرزان پاسخ‌می‌گوید. مانلی، پری دریایی‌را دختر پادشاه شهر تصور می‌کند؛زیرا به‌خاطر وجود همان وجدان‌کاذبی که برایش ساختند، به تصور اوهمه برتری‌ها به‌شاه تعلق دارد و در نتیجه شهزاده‌باید « بهین‌همهٔ هوشبران» باشد. چراکه از زمانی‌که چشم گشود حاکمی‌به نام «شاه» مظهر همهٔ‌برتری‌ها، دارندگی‌هاو قدرتهابود؛ وترسی که‌دراینجا براو چیره می‌شود، نتیجهٔ طبیعی وحشتی استکـه مردم جامعهٔ مانلی برابر ظالمان عصر دچارش بودند.

ترس‌چنان بر او غلبه می‌یابدکه برای تبرئه و جلب ترحم، خود

را بیگناه می‌خواند؛ بزاری، رنج‌هاو بدبختی‌هایش را شتابناک برمی‌شمرد. در همینجاست‌که بازبان مانلی زندگی زحمتکشان به‌تصویر کشیده‌می شود. هرچند مانلی‌می‌هراسد، ولی بابرشمردن رنجهایش به‌گونه‌ای انتقادآمیز واکنشی مثبت در مقابل دختر پادشه شهر ارائه می‌دهد. او از«هدررفتن عمرش برآب» واز«کم برخورداری‌اش » از نعمات زندگی سخن می‌گویدو می‌داندکه زحمت کارش تن را فرسوده و استخوان را سوده است. بیان این واقعیت‌ها در مقابل دختر شاه، خود شهامتی می‌طلبد؛ زیرا در حاکمیت جباران، تضرع‌و شکایت از رنجها کفر و ناسپاسی محسوب می‌شود وسزای کفار، بندو زنجیرو مرگ‌است:

کارمن صید درآب
واندرامید چه رزقی ناچیز،
همه عمرم به هدر رفته برآب!
تنگ‌روزی‌تر از من کس نیست،
در جهانی‌که به خون دل خود باید زیست.
. . . . .
زحمت‌کارم تن فرسوده است.
کارمن گشته مرا سوهانی
کابم از تن خورده،
و استخوانم سوده‌است.

مانلی آنچنان اسیر و دربند زندگی «استخوان سود» خویش است که حتی در خیال خوش و آرزوهایش سایهٔ شوم این زندگی نکبت‌بار گریبانگیر اوست؛ واین ستیز ذهنی از ناباوری اوست‌به زندگی بهترو خوکردن به‌زندگی‌ای که به« خون دل خود باید زیست». بدبختی‌های‌این زندگی کاری‌می‌کندکه بسیاری از زحمتکشان شرایط تلخ حیات را مقدر فرض نمایند و گریز از آن رامحال. اما مانلی، همانگونه‌که‌خواهیم دید،ازردهٔ کسانی است‌که استعداد و آمادگی فراگیری و آموزش‌شان بیشتراست. او مرد زندگی است‌و نیما او رانمونه‌وار برگزیده‌است. نیما نه ضعفهایش را مطلق‌می‌کندکه به یأس بدل شود (یعنی همان‌کاری که بسیاری از شاعران، پس ازکودتای آمریکایی۲۸ مردادوشکست‌جنبش، نابخردانه انجام دادند)ونه ازاوافسانه‌وار قهرمان‌بی بدیلی می‌سازد

که جایگهش در آسمانها باشد. هرچه هست، او انسانی‌است خاکی‌نسب، از خطهٔ زحمتکشان، باهمهٔ ضعفها و تضادهای اندیشه ودانایی تجربی وناآگاهیهایش.

هنگامی‌که پری دلهرهٔ مانلی‌رامی‌بیند« نرم» بااو به سخن‌می‌نشیند واورا از دنیای همیشگی‌اش وامی‌رهاند ؛در حقیقت ،«خیال خوش» یا «وجدان‌بیدار» مانلی رازنده‌می‌کند. پری‌پیکر خود را «یاری‌ده» مانلی و از هرچیز «یکتاتر» و از «هر لطف نهانی»که در ذهن بشرمی‌گذردو درآن نقشهٔ آمال را سیریش نیست، «زیباتر» می‌خواند؛ یعنی آنچه را که مانلی در«خیال‌خوش» به«پسند دل‌خود داشت» می نمایاند.

آنگاه‌که پری از نام و دنشان مانلی می‌پرسد، باعث می‌شود که او به‌زندگی خاکی خویش بازگرددوبه جامعه‌ای بیندیشدکه درآن سرمایهٔ ارزشها را تعیین می‌کندو از انسانهایی چون اوکه دراین «گلستان»، «هردم‌خارش» با آنهاست‌و « خورده سیلاب عرق پوست زپیشانی»شان، نام و نشانی باقی نمی‌ماندو**باور شخصیت‌یابی** درآنها می‌میرد.شخصیتی کاذب‌رابراو القاءکرده‌اند، به‌طوری‌که حتی به خویشتن نیز اعتمادی ندارد، وبدین‌گونه‌ست‌که چندان شخصیت خودرا خوردشده می پندارد که‌به میان آمدن نام خویش را تنها به هنگام طعن و تحقیر می‌داند:

من‌که باشم‌که‌کسم نام‌برد.
. . . . .
مانلی راست پی طعنی‌اگر،
نام او آیدکس رابه زبان.
این گلستان همه‌گل بردامن،
بوده در هردم خارش بامن.
. . . . .
خورده سیلاب عرق‌پوست زپیشانی‌من،
مایهٔ زحمت من مویم‌بسترده‌زسر.
مرگ می‌کوبدم از زور تهیدستی هر روزبه در.

بدبینی مانلی‌که از «غم‌دوران» است، به جای اینکه یك بدبینی طبقاتی و علیه طبقهٔ استثمارگر باشد و به نوعی کینه بدل‌شود، بدبینی نسبت به خوداست؛چیزی که استثمارگران همیشه در طلب دامن زدن

به این اندیشه هستند. چراکه به این ترتیب مقصر اصلی نابسامانیهای زندگی در پس پرده ناشناخته می ماند و ظلم دوام می‌یابد.

اما مهم اینجاست‌که مانلی‌یك زحمتکش است وبا همهٔ ناباوریها و کج اندیشی‌هایش، زیباست و«بهتربشس». «دلنوازندهٔ دریا» بایادآوری این اصل مهم‌که« کارتو نیز چون توبه‌جای خوه نغزو زیباست» و«طعن‌و تحقیرکس ازارزش‌کارکس نتواندکاست.» درواقع، روی‌دیگربینش، یعنی بینش آگاهانهٔ طبقهٔ استثمار شونده را بیان می‌کند. این بند از شعرکه اوج بیان واقعیت در بارهٔ زندگی‌است، نشانگر شناخت و باور نیمانسبت به این طبقه است که از زبان دلنوازندهٔ دریـــا یا **وجدان بیدار** خـــود را می‌نمایاند. و براستی که سخنان پیری، «دلنواز» است، و بی‌دلیل نیست که نیما او را در این بند به‌عنوان «دلنوازنده» می‌خواند. و این دلنوازی تا آن پایه است که به تصورم پاره‌هایی از آن همانند برخی از سروده‌های شاعران بزرگی چون حافظ، مولوی، خیام و دیگران، شاید در آینده‌به ضرب‌المثل بدل شود و در زندگی مردم بزید؛ ازآن جمله‌اند:

ـ طعن و تحقیر کس از ارزش کار کس نتواند کاست.
هرکسی را راهی‌ست
آنکه راه دگران بشناسد،
دل بی‌غل‌وغش آگاهی‌ست.

★ ★

ـ زندگی چون نبود جز تك و تاز
خاطر این‌گونه فراسوده مساز!

★ ★

ـ چشم دل می‌باید
که ز هر رنگ به معنی آید.

★ ★

ـ آید اندر کشش رنج مدید
ارزش مرد پدید

★ ★

ـ آنکه زنده‌تر و هشیارتر است
زندگی بروی دشوارتر است.

وجدان بیدار یا اندیشهٔ آگاه که پری دریایی نماینده آن است از اوزِن کار، جنبیدن بسیارتر، وارستگی از خویش برای رسیدن به‌کمال، از کشش جان، دگرگونی و گذشتن از بسیاری چیزها، حتی از زن و کاشانه به‌خاطر رسیدن به چیزی برتر سخن می‌گوید:

زاره کم کن در کار.
ما همه بار بدوشان همیم؛
هرکه در بارش کالاست به رنگی کان هست.
تا نباشد کششی
تن جاندار نگردد پابست.
به هم اینها همه را مردم، هشیاری نتواند یافت.
باید از چیزی کاست،
گر بخواهیم به چیزی افزود.
هرکس آید به رهی سوی کمال.
تا کمالی آید،
از دگرگونه کمالی باید.
چشم خواهش بستن.
زندگانی این است،
وین چنین باید رستن.

تمام تلاش پری در این است که زندگی و زیبایی‌های واقعی‌زندگی را به او بنمایاند؛ یا به عبارت دیگر تلاش برای دادن آگاهی است. زیرا به‌قول **مارکس**، «اتحاد آنهایی که فکر می‌کنند و لذا رنج می‌برند، با آنهایی که رنج می‌برند و فکر می‌کنند، شرط دگرگون‌سازی جهان‌است.» و می‌دانیم‌که همین آگاهی هنگامی‌که توده‌گیر شد می‌تواند برای دگرگون‌سازی به نیروی مادی تبدیل شود. ولی گریز از اندیشه‌های‌منحط گذشته ویا، به‌قول آقای**طبری**«لکه‌های مادرزاد» که از هزاران‌سال جوامع مبتنی بر مالکیت خصوصی برجا مانده است، کار ساده‌ای نیست. آگاهی رسانی نیاز به تلاشی طولانی و توان‌فرسا دارد؛ زیرا روحیات واخلاقیات مربوط به زندگی گذشته تا مدتها مهر و نشان خود را همراه دارد و پابست بودن به‌نظمی معتاد که به نام زندگی تکرار شده است، باعث می‌گردد تا انسان نتواند از آنچه که در پشت سر باقی مانده است دل

بکند. مانند همهٔ جدالهای بین‌نو و کهنه، اندیشه و آثار «کهنه» تا مدتها مقاومت می‌کند. پری یا وجدان بیدار با او از زندگی می‌گوید و برای اینکه مانلی را از دروغی که بر جانش سایه افکنده است رها سازد، از زندگی نکبت‌بار جامعه که او در آن می‌زید سخن می‌گوید، و این حقیقت بزرگ را که **آینده از آن زحمتکشان است** (و تاریخ نیز آن را به‌ثبت رسانده) بازگو می‌کند:

لیک با ماست اگر می‌پاید،
یا نمی‌پاید چیزی با ما.
. . . . . .
دلگشاهست جهان چشم چرا بستن ازآن؛
آنکه نشناخته در زندگی‌اش زیبائی،
نیست زیبائی در هیچ کجاش؛
هرچه می‌جوید از اینجا معنی،
جلوه می‌گیرد رویش با ما.
. . . . . .
تو همان کن که به‌جان شاید کرد
. . . . . .
چه به از این که جهانی دیگر
با تو جوید معنی
وزتو گیرد بنیاد.

در این‌بند از شعر، رئالیسم نیما از حد رئالیسم‌انتقادی درمی‌گذرد و به **رئالیسم انقلابی** پهلو می‌زند؛ چرا که او از آینده‌ای می‌گوید که ماندگاری هرچیز به زندگی زحمتکشان بستگی دارد و هم زیبائی با آنهاست که معنی می‌یابد و بنیاد زندگی نوین در جهانی نو به‌دست «مانلی‌ها» شکل می‌گیرد.

دلنوازندهٔ دریا برای آگاه سازی او، از زندگی می‌گوید؛ تلاش و مبارزه و شکنجه‌ها و شهادتها را برای هدفی می‌داند که «خواستن» می‌نامدش. او را به‌جهانی دیگر که از او بنیاد می‌گیرد و در آن از رنج و جگرسوزی به‌خاطر رزقی ناچیز اثری نیست رهنمون می‌شود:

واندر آن زنده‌کشان زندانها،

زندگی‌شان به چه آشوب نهان روز و شبان
غرق در نشأی دل خواستن است.

از صدای پی‌هم آمدن بوسه چرا می‌شکند،
خواب نوشین سحرگاهی سنگین شده در چشم کسان
تا سپیده‌دم آن کیست به پای دیوار،
ایستاده است خموش؟
از چه رو خندهٔ شاد؟
وز چه رو گریهٔ زار؟
وانمودی به چنین شیوه که هست از پی چیست؟
از پی خواستنی نیست اگر،

کادمیزاد به ناچارش می‌باید زیست.

مانلی کم‌کم می‌اندیشد. زیرا کسب آگاهی ذره ذره است و تا به کیفیتی بدل شود راه دراز و دشواری را در پیش دارد. اندیشهٔ نوینش آرام آرام شکل می‌گیرد و خود را به‌پری نزدیك می‌بیند. وجدان کاذب اندك‌اندك رنگ می‌بازدو دل می‌شکفد:

ماند چون میخ‌بجاکوفته،گوشش همه هوش،
گشت گوشش همه چشم؛
شد همه چشمش گوش.
لیك اگر چند از این گفت و شنفت،
می‌شکفتش دل، حرفیش بشکرانه نگفت.

مانده در طبع سخنهاش فرو،
گفت با خود خاموش:
آنکه از دورش می‌جستم و در کارش بودم باریك،
آمد اکنون خود با من نزدیك.

تفاوت بارز **مانلی** با **اوراشیما** در این است که تسلیم و پذیرش اوراشیما به خواستهای پری دریایی، یك تسلیم معمولی، ناآگاهانه و خودبخودی یا به‌عبارت دیگر افسانه‌وار است (هرچند در اینجا قصد بررسی مضمون این افسانه نیست). در افسانه‌ها اغلب پذیرش حادثه

برای قهرمان داستان بسیار ساده انجام می‌پذیرد. اما مانلی گام به گام با کاربست شعور به پیش می‌رود، و حتی آنگاه‌که در آستانهٔ پیروزی وجدان بیداراوست، بار دیگر دچار شك می‌شود؛ زیرا او یك انسان خاکی یا به قول نیما «خاکی نسب» است و مقاومت او در مقـابل «**نو**» نـاشی از تأثیر محیط است. این‌اوج کار آگاهانه و هوشیارانهٔ‌نیماست که‌برخوردی قراردادی و کلیشه‌ای با مسئله ندارد. او می داندکه دل‌کندن از عادات و آدب و زندگی گذشته و وقوف به‌راه درست‌کار ساده‌ای نیست. اینجاست که‌مانلی پرسشهای بسیاری‌را از خویش‌می‌آغازد، و چراهاشکل‌می‌گیرند، پرسشها و چراهایی که جوانه‌های شناخت‌اند:

چه مرا داشته است
که به یك جای مرا کاشته است؟
این‌همه ماندن در راه، که چه؟
گشتن از رسم و نشان وی آگاه که چه؟
چرا مرا دارد سود؛
از همه آنچه کز او دیدم در کف چه مراست؟
من چرا شیفتم از این سخنان؟
نکند شیطانی
راه بر من زده او دارد اندر من دست
واینچنین کرده مرا با سخنانش پابست؟

در این اوج مبارزهٔ مانلی با خویشتن، برای لحظه‌ای وجدان کاذب و گذشتهٔ او غلبه می‌یابد و به‌سوی مصب روان می‌شود، ولی بااین عمل باز زندگی فلاکت‌بار در برابر او ظاهر می‌گردد:

هرچه در چشمش غمناك نمود و مرده،
سیلی از دست فلاکت خورده.

این بند و بندهای دیگر شعر، اوج ستیز درونی مانلی‌است. از یکسو به گذشته نظر دارد و از سوی دیگر با دیدن زندگی رنج‌بار که اگر هم نشانی از زنده بودن در آن هست، همچون «سوسوی وارفته اجاقی بی‌جان» غمناك است و مرده، چشم از آن برمی‌گیرد تا:

درنیابد به هر آن چیز که بود

بلکه کمتر بیند
هرچه را غم‌آلود.

و نخواستن برای دیدن هرآنچه که غم‌آلود است باعث می‌شود تا نیرویی بر او نهیب زند که:

مانلی باش ــ مرو!
. . . .
فکر با همت والائی کن
دیده در کار چنان بالائی کن.
از چه در دائره‌ای زندانی
وانگهی اینهمه سرگردانی....؟
. . . .
پای بیرون کش از این پای‌افزار
سوی بالادستی دست برآر!

و سرانجام از برخوردها و درهم‌آمیزی تردیدها و تمنیات، نتایج درخشانی حاصل می‌آید؛ مانند آفتاب حقیقت‌که از تصادم آرای‌گونه‌گون ساطع می‌شود: **و این آغاز تلاشی وجدان کاذب** اوست:

جور پیشه‌است، جهان، می‌گویند.
که نه‌اش رحمت می‌باشد برحال کسی.
جور پیشه‌تر اما مائیم
که نمی‌جوشد دلمان نفسی،
غافل از آنکه چه‌ها می‌گذرد!
دل من تا بکجا،
می‌تواند به صفا راه برد.

باوجود اینکه او درمی‌یابد از چیزهایی که می‌گذرد غافل بوده و به صفا راه بردن دل را پایانی نیست، یعنی در حقیقت، انسان بودن را گستره‌ای عظیم و بی‌کرانه است، ولی برای اینکه همهٔ تردیدها پایان یابدو ضربهٔ نهایی برای تلاشی وجدان کاذب نواخته گردد و از این زایمان پرکنش، شناخت متولد شود، وجدان بیدار آخرین یورش را

می‌برد و با استفاده از واقعیت‌های ملموس، یعنی زنـدگی پر از ستم و استثماری که **وحشت‌آباد سراست**، او را در مسیر شکوفائی جـان قرار می‌دهد. این بند از شعر که تصویرگر محیط غیرانسانی اجتماعی است‌که در آن سرمایه حاکمیت دارد، با بیانی کـوبنده چنین جوامعی را رسوا می‌سازد؛ وحشت‌آباد سرایی که در «آسیب‌گهش»:

آنکه زنده‌تر و هشیارتر است
زیستن بر وی دشوار است.
زنده‌اش برهنه خفته است بپای دیوار،
مرده‌اش را به چه کالای گران سنگ بپوشد مزار.
نه در آن خالی از واهمه عشقی جویند،
نه جدا از خطر و وسوسه حرفی گویند!
جا که نه شربت بی‌زهر در اوست،
نه بی‌افسون و فریبی که به کار،
ممکن آید که کست دارد دوست.
آه! داغم من از این حسرت، داغ.
کزچه می‌سوزد در خانه چراغ.

مانلی مانند هر انسان زحمتکش نه‌می‌خواهدکه باز در پای دیوار برهنه و گرسنه بخوابد، نه در وحشت جان‌سوز، عشقی بجوید و حرفی بگوید و نه فریب، دوستی‌ها را بخراشد. این است که بیداری و آگاهی او یك بیداری و خواست طبیعی است؛ جان او نیز همانند همهٔ انسانهای محروم برای یك زندگی انسانی و بی‌واهمهٔ نداری‌هامی‌سوزد. واگر به نکبت تن می‌دهد صرفاً به‌خاطر ندانستن راه گریز از آن است.

آنگاه‌که به آگاهی دست می‌یابد و شیفته‌وار پذیرای رفتن می‌شود، دیگر هیچ‌چیز جلودارش نیست و موانع با سلاح دانایی از پای می‌افتند. او دیگر آن مانلی مأیوس و قانع به زندگی‌ای که به خون دل خـود بایـد زیست، نیست. و از زبان پری از **بینش زنده** و از **امید** می‌گوید:

زنده‌بادیدش زنده است
همچنان کاو به امید.

هرچند در این مرحله‌وجدان بیدار پیروز می‌شود و مانلی به‌جهانی

که به پسند دل خود داشت ره می‌سپرد، ولی با گذراندن یك شب با پری، هنوز به گذشته نظر دارد. خواننده با دیدن دوبارهٔ مانلی بر ساحل، تصور می‌کند که پیروزی نهایی با وجدان بیدار نبوده است. اما شاید به این ترتیب نیما می‌خواهد مانلی را در رویارویی با دنیای کهنه عملا به محك آزمون بگذارد، و تفاوت دو دنیا (دنیای اسارتها و دنیای رهایی‌ها) را بر او آشکارتر سازد. ولی این دیدار از دنیای کهنه بـا بینشی دگـرگونه صورت می‌گیرد. او از جهانی‌دیگرگون می‌آیدکه هرلحظه‌اش با سالهای زندگی رنج‌بار او برابری می‌کند؛ با باری از دانایی و شناخت، یـا به عبارت دیگر با غلبه بر کج‌اندیشیها و بدیها، و رسیدن به دنیای‌بهتر، به‌سوی کاشانه (گذشته)اش می‌رود. و با همین پشتوانه همه‌چیز با او به زبان او سخن می‌گوید، آن‌هم با زبانی هماهنگ، همپا و یاری‌ده. زیرا به قول مانلی:

به چشم من هرچیز دگرگونه شد و بیگانه

و این **بیگانگی**، درواقع، جدا شدن از **وجدان کاذب** است. زیرا او اکنون می‌داند که:

چقدر رنج من و لذت من بود نهان.

و:

برخلاف همه شب‌های دگر
هرچه بااو به زبان دارد
و به او هر بد و نیك دنیا،
حرف پوشیدهٔ دل گوید باز.

مانلی‌ای که تنها زمانی نام او بر زبانها جاری می‌شد که طعن و تحقیری درمیان باشدو از گلستان تنها خارهایش دمساز بودند، اینك تمامی طبیعت با او زبان‌به سخن گشوده‌اند. سوسمار و نیلوفروحشی‌به فکر اویند، گلها راهش را به‌لبخندمی‌گشایند، و رودها و کوهها مسیرش را هموار می‌کنند:

در تکاپوی و شتاب
گشت هر پشتهٔ خاکش هامون

پل بیفکند به پایش رود آب
ره چماز ولم‌دادندش کآسان گذرد.
سنگ بر سنگ شکستند از هم،
کاو به منزلگه خود راه برد.

و همهٔ این همپایی‌ها پس از رسیدن به آگاهی و رهسپاری به‌جهانی که به پسند دل خود داشت کسب شده است. آیا این‌نشانگر نوعی برآوردن آرزوی دیرپای بشری، یعنی از بین رفتن تضاد بین انسان و طبیعت در دوردستهای زمان نیست؟ شاید نیما نیز این دورنما را به تصویرکشیده است.

در حالی که کالبد او در دنیای کهنه و جان او در جهان نو است، آخرین نبرد بین دو نیرو، بین آگاهی و جهل، بین جهان رهایی و جهان «به‌خون دل خود باید زیست» درمی‌گیرد. این‌بار باوجود اینکه به سوی خانه می‌رود و وسوسهٔ رسیدن به زن و خانواده و زندگی حقیرش، یا به بیانی دیگر، وسوسهٔ نیروی مهیب عادت و سنت که گاه بــه قول **لنین** از مخرب‌ترین نیروهاست او را به سوی زندگی گذشته می‌کشاند؛ ولی مانلی با اندیشه‌ای دگرگون که‌هرچیزی در مقابل چشمش بــه رنــگ دریاست (چه درا ینجا دریا سمبل رهایی است)، **رغبت او همه به سوی دریا**، بــه سوی «دلنشین قافلهٔ دریایی»، به جایی است‌که «چشمهٔ روشنی چرخ بلند» به‌خاطر انسان به بند کشیده می‌شود، نه اینکه بند برای انسان باشد:

تن‌به خاك اندرم و دیده برآب
چه کنم با تن، اگر دیده نهم
دیده ور خواهم، با تن چه کنم.

★ ★

لیك هرچند به نظارهٔ راه،
چشم او برد نگاه،
او ندانست برد ره بکجا
زانکه سرمنزل او بود به چشمانش گم،
همچنان رغبت او در دریا.

آنگاه‌که وجدان بیدار یا شناخت و آگاهی، تپیدن و زنده بــودن را می‌آغازد و به‌صورت اهرم معنوی راه می‌گشاید، هرچند گاه و بیگاه

نیروی مخرب وجدان کاذب او را به‌بیراهه مـی‌برد و یـا راهش را سد می‌کند، ولی این آغاز، **آغاز تپش آگاهی،** آنگاه که همه‌گیر یا توده‌گیر می‌شودبه نیرویی مادی بدل‌می‌گردد و به دگرگونی می‌پردازد. ودراینجا هم می‌بینیم، باوجود اینکه هنوز وجدان کاذب او را موقتاً از هدفش دور می‌سازد و به دنیای پر رنج گذشته هدایتش می‌کند، ولی با بار دانایی سرنوشت خویش‌را خود انتخاب‌می‌کند و سرانجام‌پیروزی نهایی‌با وجدان بیدار یا آگاهی و با انسان زحمتکش است:

و او همان بود بجاتر که به دریای گران گردد باز

یعنی مانلی راهش را می‌یابد و به دریا، به زندگی رها از رنج و جگرسوزی، بـه جهانی کـه با او معنی مـی‌یابد و از او بنیاد مـی‌گیرد رهسپار می‌شود:

چه به از این که جهانی دیگر
با تو جوید معنی
وزتو گیرد بنیاد.

۱۷ آبـان ۱۳۶۰

جمشید پیرویان

«دریس»

داخل سنگر دراز کشیده‌ام. روز سوم است‌که گردوخاك شده. گاهی باد آنقدر شدید است که غبار جلو نور خورشید را می‌گیرد. تمام بدنمان پر از شن است. از سر پست که برمی‌گردیم مژه‌ها، مو و صورتمان سفید شده. دشمن یك‌بند شلیك می‌کند. انگار از ترس است. نمی‌دانند که ما فقط ۳۳ نفر هستیم. اسلحه کافی هم نداریم.

بیشتر بچه‌ها جنگ‌زده هستند. باهم در شیراز یك ماه و نیم دوره دیده‌ایم، به‌غیر از بهزاد و جاسم که از حمله عراق به خرمشهر تابحال جنگیده‌اند.

رادیو را از بالای‌سرم برمی‌دارم. روشنش می‌کنم. خروخر می‌کند. یاد دریس می‌افتم که ساعتها با رادیو ور مـی‌رفت و آخـر هم هیچ‌جـا را نمی‌پسندید و خودش می‌خواند.

دلم ضعف می‌رود. وقتی بیکار هستم احساس گرسنگی می‌کنم. از صدای باد سرگیجه گرفته‌ام. کسی فریاد می‌زند.

ــ ناهار آوردن.

قاشق و یقلاویم رابرمی‌دارم و بیرون می‌روم. دیگك غذا راکنار چند گونی شن گذاشته‌اند. کمی دورتر دور یك مرد بلندقد و یك زن چادری چند نفر حلقه زده‌اند. تعجب می‌کنم.

بهزاد و جاسم روبروی مرد و زن ایستاده‌اند. جاسم ناخنهایش را می‌جود. می‌فهمم حرص می‌خورد. بهزاد سرش را مثل همیشه یك‌برکرده و گردنش را کج کرده است و به حرفهای زن کـه دستهایش را تـکان می‌دهد. گوش می‌کند.

تا به نزدیکشان برسم، هزارجور فکر و خیال از مغزم می‌گذرد، ولی نمی‌خواهم قبول کنم آنها پدر و مادر دریس هستند.

جرأت ندارم به آنها نزدیك شوم. میدانم پسرشان را می‌خواهند. جسد پسرشان را. جسد له شده پسرشان را که در حال پوسیدن است.

برمی‌گردم و به‌جلو نگاه می‌کنم. دریس را مـی‌بینم کـه از پشت تپه‌های خاکی بلند و کوتاه می‌دود، زمین می‌خورد، می‌سرد، تفنگش را عصا می‌کند. بر سر دست می‌گیرد. برای پدر و مادرش‌دست تکان‌می‌دهد. مادرش ذوق زده او را نگاه می‌کند و برایش «امن‌یجیب» می‌خواند. به لبهای ترك‌ترك شدهٔ دریس‌خندهٔ نمکینی نشسته. ولی‌نمی‌دانم چرا یکدفعه باد و خاك می‌شود و دریس پشت آخرین تپه گم می‌شود.

مادر دریس است که فریاد می‌زند.

ــ خودم میارمش... فقط جاشو نشونم بدین.

بهزاد دستپاچه شده، صدایش در ضجه‌های مادر دریس گم میشود.

ــ ما دو نفر کشته دادیم. نمیشه مادر. دونفرم زخمی دادیم... آخر آنها کمین کردن.

به تپه‌هائی که جسم بی‌جان دریس را پشت خود مخفی کرده خیره می‌شوم. شش روز پیش نزدیك صبح بود. فکر می‌کردیم کار ساده است. با احتیاط از چهار تپه رد شدیم. تانك کمی آنطرفتر بین دو شیار پیدا بود. تنهٔ سنگینش را راحت روی دریس انداخته بود و پنجه‌هایش را در بدن بیجانش فرو کرده بود. به‌نزدیك تانك رسیدیم. شرجی بود. خیس عرق بودیم. بوی پوسیدگی بدنی که دو روز پیش تانك دشمن را منهدم کرد، هوا را سنگین کرده بود. بزور نفس می‌کشیدیم. چند قدمی تانك بودیم که همه‌جا روشن شد و بعد مسلسلها وحشیانه از همه‌طرف شلیك کردند. من پشت سر سعید پناه گرفتم. خـودم را بـه تانك چسبانـدم. می‌ترسیدم. با برخورد چند گلوله به بدنهٔ تانك وحشتم بیشتر شد. جز به مرگ نمی‌توانستم به چیز دیگری فکر کنم. سعید از پشت تانك بیرون پرید. دو قدم برداشت، خود را به زمین انداخت و سینه‌خیز تـا جسد دریس پیش رفت. فریاد کشید و صدایش در صدای شلیك‌های پی‌درپی گم شد. لحظه‌ای بعد فریاد «ممد سیا» از همانجا شنیده شد. و بعد فریاد-هایش به التماس می‌ماند.

ــ بچه‌ها ببرینش... ببرینش.

هنوز گیج بودم که دیدم جاسم چیزی را بغل زده می‌دود. خمیده بود. بعد در تاریکی گم شد. دنبالش دویـدم. شاید خـودم را در پناه او مخفی می‌کردم.

صدای «ممدسیا» می‌آمد. هرچه به‌جاسم نزدیک‌تر می‌شدم، صدا واضحتر می‌شد.

ـ حتماً بیارینش... منو بذار... دریس را، دریس.

سحر «ممدسیا» تمام کرد. جسدش را با جسد سعید بردند.

مادر دریس گوش نمی‌دهد. گریه می‌کند. حالا دیگر نشسته، ضعف کرده. شوهرش آرام ایستاده و دستش را بر شانهٔ او گذاشته. در فکر است. خسته و خاک‌آلود. شانه‌هایش خم شده. بنظرم قیافه‌اش آشناست. صورت دراز. چشمهای ریز و مشکی‌رنگ. لبهای قیطانی. گونه‌های فرورفته. فقط پیرتر از دریس است.

بهزاد با آستین عرق پیشانیش را می‌گیرد. به بچه‌ها که دوره‌اش کرده‌اند، نگاه می‌کند. به‌من نگاه می‌کند. نگاهم را از او می‌دزدم. آخر به مادر دریس خیره می‌شود. چشمان خمار و مشکی‌اش دنبال چیزی می‌گردد. میدانم کمك می‌خواهد. مادر دریس با خودش حرف می‌زند.

بهزاد می‌گوید:

ـ بچه‌ها یکی از سنگرها را آماده کنید. پدر و مادر خسته هستند. راه‌می‌افتد. به‌طرف منبع آب و مثل اینکه با خودش باشد، ادامه می‌دهد.

ـ زودباشید ناهارتونو بگیرید.



غروب است. خورشید نارنجی رنگ‌شده و آرام‌آرام‌پس تپه ها به‌پائین می‌سرد. مثل این است که در باتلاق فرومی‌رود.

مادر دریس در پناه سایهٔ گونیهای سنگر تنها نشسته. دو روز است که غذا نخورده. نمی‌خوابد. فقط خیره به بچه‌ها نگاه می‌کند. مثل اینکه خصوصیات، حرکات و رفتار بچه‌ها خاطره‌ای از دریس را در او زنده می‌کند. همین بیشتر رنجمان می‌دهد. حس می‌کنیم حتی همهٔ ما هم نمی‌توانیم جای پسرش را بگیریم. صدای کرخه شنیده می‌شود. به‌لالائی می‌ماند. خروش آب نیست. فقط لالائی محزونی است. صدای چرخش آب که گاهی پستی و بلندی کف رودخانه سرعت آن را تند و کند می‌کند. دارم تفنگم را پاك‌می‌کنم که بهزاد می‌آید. صندوق‌خالی مهمات را زیرش می‌گذارد و روبرویم می‌نشیند. صورتش را گله‌به‌گله پشه زده . مثل اینکه سرخك درآورده. دستهای سبزه و پهنش را که پشه‌ها آش و لاش

کرده‌اند، می‌خاراند. می‌خواهد چیزی بگوید، ولی نمی‌تواند. آخر سرش را پائین می‌اندازد و شروع می‌کند.

– یه چیزی هست که باید بهت بگم.

سینه‌اش را صاف می‌کند و باز سکوت می‌کند.

دستپاچه می‌شوم. دست از کار می‌کشم. شاید فهمیده که درعملیات قبل ترسیده‌ام. حتماً میخواهد من را کنار بگذارد. ناخواسته بغض گلویم را می‌گیرد. می‌خواهم چیزی بگویم که ادامه می‌دهد.

– میدونی تا حالا کشته زیاد دیدم. بعضی‌هاشون از دوستان نزدیکم بودن. بعضی دیگه‌را هم اصلا نمی‌شناختم. بعداز اینکه کشته شدن براشون گریه کردم. تا چند روز ناراحت بودم. حتی روزهای اول نمی‌تونستم‌غذا بخورم. ولی قضیه دریس یه جور دیگه بود، جسدش را هم نتونستیم بیاریم. اون بیشرفها از جسدش یه تله درست کردن. ما اینقدر به‌دریس مدیون هستیم که نگذاریم زیر تانك اونا بپوسه، دریس مثل یك قهرمان شهید شده‌و مثل یك قهرمان هم باید دفن بشه.

بهزاد برمی‌گردد و به چند نفر از بچه‌ها که پائین‌تر دور هم جمع شده‌اند و بلند حرف می‌زنند نگاه می‌کند.

– جنگیدن که فقط برای یه تکه خاك نیست. برای همه چیز است. اینطور نیست که بگیم چون دریس شهید شده دیگه بدرد نمی‌خوره. پس باید ولش کنیم تا بپوسه.

– راست میگه باید به این بعثیهای کثیف نشون بدهیم که ما حتی از کشته‌هامون‌هم نمی‌گذریم چه برسه به خاکمون.

بهزاد به مادر دریس نگاه می‌کند. آه می‌کشد و باز می‌گوید.

– اینو همه باید بدونن. اصلا تقصیر من‌بودکه دریس شهیدشد: و بعدهم دونفر بخاطر او، که همه... تقصیرمن‌میشه. اگر اونو نفرستاده بودم اکتشاف...

صدای مانور تانك می‌آمد. واضح بود و نزدیك. بهزاد گفت:

– یه نفر باید بره اکتشاف.

دریس دوید. کلاه به سر نداشت. تفنگ یکی از بچه‌ها را گرفت و دو نارنجك با خود برد. صدای تانك نزدیکتر می‌شد، و بعد انفجار یك نارنجك. تا صبح بیدار نشستیم و آماده، ولی خبری نشد.

صبح بهزاد برای اکتشاف رفت و خبر آورد کـه دریس تانك را منهدم کرده...

بهزاد است که فریاد می‌زند.

ـ حواست کجاس؟

ـ چطور مگه؟

ـ میگفتم: تقصیر من بود. همه‌اش تقصیر منه. حالا هم می‌ترسم بازچند نفر را به‌کشتن بدم. توچی میگی.

بهتره خودم تنها برم.

خون به صورتم می‌دود و من‌ومن می‌کنم.

ـ توکسی‌را نکشتی. جنگه‌دیگه. جنگ کشته وزخمی داره. اگر هم قراره‌کسی بیاردش من بیشتر از همه با دریس رفیق بودم...

بهزاد غرغر میکند و می‌رود. به‌راحتی نفس می‌کشم.

★ ★ ★

اسلحه‌ها را برمی‌داریم. هرکدام چند جرعه آب می‌نوشیم. درسکوت. نمی‌توانیم با خود آب ببریم. دست و پاگیر است.

شرجی است. نیم قرص ماه در زیر پردهٔ نازکی از ابر رنگ باخته است. پشه غوغا می‌کند. گاهی پشه‌ای با وزوز چندش‌آور، بسرعت از کنار گوشمان رد می‌شود، و بازمی‌گردد.

قرار گذاشته‌ایم که من و بهزاد جسد را از زیر تانك بیرون بکشیم و در پتو بپیچیم. سه‌نفر دیگر مسلح به آرپی‌جی‌هفت، تیربار و مسلسل هستند.

از کنار منبع آب‌که رد می‌شویم مادر دریس سر راهمان را می‌گیرد. گریه نمی‌کند. ولی چشمهایش پر از آب شده. بغض گلویش را گرفته. مصمم می‌گوید:

ـ نمی‌خواد برید ننه، دیگه دریسو نمی‌خوام. نمی‌خوام چندتای دیگه‌تون کشته بشین.

بهزاد جلو می‌رود. دستش را می‌بوسد. ساکت او را کنار می‌زند و راه می‌افتد. حالا دیگر مادر دریس هق‌هق می‌کند. خود را روی زمین می‌اندازد و انگار با خود حرف می‌زند.

ـ جواب ننه‌هاتونو چی بدم. ترا خدا برگردید. نمی‌خوام. دیگه نمی‌خوام.

نگاهش می‌کنم. می‌خواهد از تنها چیزی که برایش مانده دست

بکشد. او را که می‌بینم احساس خاصی پیدا می‌کنم. با اینکه به مادرم شبیه نیست، ولی مرا به یاد او می‌اندازد.

نگاه کردن به دستهای پیر و حنابسته‌اش بدنم را می‌لرزاند. حتماً مثل دست همه مادرها گرم و بامحبت است.

ـ چته دریس.

تازه داخل سنگر شده‌ام. هول می‌شود. خودش را جمع‌وجور می‌کند.

ـ هیچی.

صورتش را به‌طرف دیوار سنگر که با برزنت پوشانده شده برمی‌گرداند. پاپی‌اش می‌شوم.

ـ گفتم که چیزی نیست. فقط... یاد ننه‌ام افتادم. نمی‌دونم اون بیچاره حالا چیکار می‌کنه.

ـ ای بچه ننه!

و بلند می‌خندم. او هم تبسم می‌کند.

مادر دریس بلند ضجه می‌کند.

ـ ای خدا، ئی جنگ کی تموم میشه؟ دیگه بسمونه...

صدای زجرآور پوتینها بر شن و خاک سکوت شب را می‌شکنند. جیرجیرکها هم‌آوائی باشکوه شبانه‌شان را آغاز کرده‌اند.

از تپهٔ دوم به بعد صدای کرخه بگوش نمی‌رسد. فقط خس خس نفس‌های سوخته است.

به بالای تپهٔ چهارم می‌رسیم. بهزاد ساعتش را نگاه می‌کند.

ـ بیست دقیقه مانده.

عملیات ما ساعت سه ونیم شروع می‌شود. بچه‌هائی که پائین‌هستند باید پنج دقیقه قبل از ما با خمپاره سمت شمالی دشمن رابکوبند.

سرم را بالامی‌آورم. شیار بین دو تپهٔ مقابل را می‌بینم. شبح سیاه و هولناك تانك آنجاست. بهزاد سینه‌خیز اطراف را می‌کاود. برمی‌گردد. چیزی به‌نظرش رسیده.

ـ رضا و عباس پائین نمی‌یان.

پرسنده نگاهش می‌کنیم. تند ادامه می‌دهد.

ـ رضا با تیربارش آنجا. پنج قدم پائین‌تر، تپهٔ مقابل را می‌پاید. عباس، تو هم با آرپی‌جی کمی پائین می‌روی... از آنجا تپهٔ آنطرف را در دید داری. تا شلیك کردند، بزنید.

یال تپه را، قوسی، سینه‌خیز می‌رود. من و جلال هم به دنبالش.

صدای انفجار چند گلوله خمپاره نگهم می‌دارد. گوش می‌کنم. خودی هستند. با سرعت پائین می‌رویم. گاهی بته‌ای خار بـه‌دست و پایمان می‌چسبد. می‌سوزاند. ولی فرصت نیست.

تانك را دور می‌زنیم. بوی جسد فاسدشده فضا را انباشته. بلند می‌شوم. بالای سردریس هستم. جلال پائین‌تر کمین‌کرده شنی تانك‌پاره شده و غلطك جلوی آن سینهٔ دریس را له کرده. دست دریس را می‌گیرم و محکم می‌کشم. وا می‌روم. وحشت می‌کنم. میخواهم فریاد بزنم. دست‌از بدن‌جدا می‌شود. صدای رعشه‌آور جداشدنش‌درسرم‌می‌پیچد. می‌اندازمش. احساس گرفتن چیزی نرم و له شده آزارم می‌دهد. مثل اینکه ماری ازمیان انگشتهایم رد شده باشد. بهزاد سرش را از زیر تانك درمی‌آورد.

ــ چرا معطلی؟ زودباش. زیرشو خالی کن.

زیر غلطك دوم تفنگش را می‌گذارد و شن را با احتیاط با دستش بیرون می‌کشد.

هنوز صدای انفجار خمپاره ادامه دارد. ولی انگار تازه شروع‌شده و یا من حواسم نبوده.

بهزاد جسد را بیرون می‌کشد. بغل می‌کند و میان پتو می‌گذارد. پتو را جمع می‌کنیم. یکسر در دست بهزاد و سر دیگرش را من می‌گیرم. عباس و رضا یك‌بند شلیك می‌کنند.

تند می‌دویم. گلوله‌های دشمن تمام اطرافمان را سوراخ می‌کند. بی‌هدف شلیك می‌کنند. گلوله‌ها به خاك می‌نشینند. ویژ... پوق... پوق

جلال عقب‌تر می‌آید. دیگر به یال تپه رسیده‌ایم. فقط چند قدم مانده. نیرویمان تحلیل رفته. نفس یاری نمی‌کند. بازوهایم درد گرفته. تفنگ از روی شانه‌ام‌می‌سرد. بالامی‌اندامش. بازمی‌سرد.

به‌فکر می‌افتم. اگر دریس جلو تانك را نگرفته بود چه می‌شد.

درست روبرویم زمین شکافته می‌شود. شن به چشمهایم می‌نشیند. با چشم بسته پتو را بالا می‌کشم. ولی سنگین شده. پتو از زیـر بـدن دریس بیرون کشیده می‌شود. آنسرش رهـا شده. بهزاد بـی‌صدا دمـر خوابیده. روی شن مـی‌غلطم. کنارش هستم. زیـر بغلش را می‌گیرم. سنگین است. آنطرف تپه هستیم. عراقیها شلیك نمی‌کنند. عباس و رضا خوشحال می‌آیند. عباس می‌گوید:

ــ خدا می‌دونه چن‌تاشون مردن.

جلال دریس را بالا کشیده.



با عجله روی‌بدن بهزاد دست‌می‌کشم. سینه‌و شکمش سوراخ‌سوراخ شده. خون با شدت فوران می‌کند. می‌خواهم دکمه‌های‌پیراهنش‌را بازکنم. می‌گوید:

ـ ول‌کن. کار تمام نشده. مادر دریس منتظر است. بهش... بهش سلام برسونید.

زبانش سنگین شده.

ـ خسمه... خیلی خسه هسم. تشنه‌هم‌هسم. آب...

هم‌دیگر را نگاه می‌کنیم. آب نداریم.

چیزی داخل گلویم بالا و پائین می‌شود. اگر گریه کنم بهتر است. به آسمان‌نگاه می‌کنم. انوار کم‌رنگ خورشید از پس کرخه و جنگل‌حاشیهٔ آنطرفش بیرون زده است و آسمان با حاشیهٔ نارنجی رنگش خبر از روزی گرم دارد.

بهمن ۶۰

داریوش

«پیوند»

از اول جنگ تاحالا حدود ٤ ماه است که ماراکاشته‌اند در «هردان»، مثل درخت سرجایمان مانده‌ایم. هرروز چندین شهید و مجروح، هرروز خبرگلوله‌باران شهرو ما اینجا در خود می‌پیچیم که چه باید کرد؟ فرمانده‌ها‌ن می‌گویند در صورت پیشروی تلفات بیشتری میدهیم ولی همینطوری دشمن راخسته و مهماتش را تمام می‌کنیم.

سرجبهه هم همه‌جور آدم هست. مثل مردم کوچه وخیابان. ازهواداران گروههای مختلف، اینجاوآنجا باهم گاه بحثی می‌کنند. امافرقش باخیابانهای تهران وروبروی دانشگاه تنها در این نیست که پی‌درپی صفیر گلوله و صدای انفجارهای هولناک مارا به‌خودمی‌آورد بلکه اینجا آنچه فضاراپر می‌کند، اتحادو نزدیکی است. همه متفق‌القولند که جنگ را امریکابرما تحمیل‌کرده و باید مقاومت‌کرد.



یکی از سربازان گروهان‌ما «علی» کارگر توده‌ای‌بود. علی نفتگر آبادانی و بزرگ‌شدهٔ یک‌خانواده کارگری، جوانی بودلاغراندام باصورت کشیده‌و سبیلی‌نازک. چشمانی درشت‌و روشن بـامژه‌های بلندداشت. داوطلبانه به‌جبهه آمده‌بود ودردستهٔ خمپاره‌انداز خدمت می‌کرد.

جوان پرشوری بود. باوجود وضع درهم وبرهم‌گردان که سبب‌ضعف

روحیه عده‌ای شده‌بود او روحیهٔ بسیار قوی و شادی داشت هیچ اتفاقی نتوانسته‌بود اثر منفی در روحیه او بگذارد. بسیار پرکار و جدی بود. به‌تنهایی می‌توانست یك‌سنگر دونفره رادر نصف‌روز تهیه‌کند. همیشه هم‌یکی‌را در سنگرش جای‌میداد. البته از خواندن روزنامه« نامه مردم» بی‌نصیبش نمی‌گذاشت باحرارت عجیبی صحبت‌می‌کرد. توضیح میدادو وادارت‌می‌کرد تاروزنامه رابخوانی. یکی ازسربازها بنام احمد چندروزی پیشش‌بود. حالا هروقت به شهرمی‌رود حتماًچند شماره «نامه‌مردم» با خود می‌آورد. اودربرابر فشار دوستان مذهبیش می‌گوید:

«ــ مگر نمازم را قطع کرده‌ام؟ می‌بینیدکه من مسلمانم، ولی‌اینها حرف‌حق‌می‌زنن. چیزی‌که‌ضدمذهب‌واسلام‌باشد، نمی‌نویسند. من‌به‌نظریات سیاسی‌شان کاردارم. تازه، مگه‌چه اشکالی داره؟کجای اسلام‌گفته روزنامهٔ حزب توده‌را نباید بخوانی؟!»

«اصغر» از اینکه«علی» بچه‌ها را بطرف خودش می‌کشید ناراحت می‌شد.«اصغر» ازبچه های بسیج است. جوان نیرومندو قوی است. ریش انبوهی دارد. چشمان ریزش همیشه می‌خندد. در یکی ازروستاهای‌دزفول پابه دنیا نهاده‌و درکودکی پدرش رااز دست داده‌است. دریك خانواده متعصب مذهبی بزرگ شده‌و خودش نیز فوق‌العاده متعصب و نیز ضد کمونیست است. این خاصیت آخری باعث‌شده‌که‌حتی برخلاف اعتقاد خودش گاهی در بارهٔ کمونیستها دروغ‌بگوید و اتهامات بی‌اساس بزند. اما دلی‌پاك دارد. سخت به امام‌عشق می‌ورزد آدم مؤمنی است و بخیال خودش برای حفظ انقلاب است‌که‌گروههای غیر اسلامی رامی‌کوبد.

چندبار پشت سرعلی گفته بودکه‌آدم «حرامزاده‌ی حقه‌بازیه».

«ــ بقیه بازهرچی دارن می‌ریزن بیرون،ولی این‌یکی خیلی روباه‌ـ صفته. خیلی آدم کثیف‌و آب زیرکاهیه! اینهمه از امام وپشتیبانی‌ازامام دم‌میزند گوش‌ندین. هرچی دزدو شارلاتانه میره دنبال حزب توده. اینهم یکی‌شونه...»

گرچه علی چندبار مفصل در جمع همگانی رك‌و واضح ایدئولوژی خودش ودلیل پشتیبانی حزبش را از امام و انقلاب‌شرح داده بود، اصغر دلش راضی‌نمی‌شد. بهرحال اصغر کار خودش رامی‌کردو علی‌نیز بکار خودش مشغول بود.

یادم می‌آید یکروز علی به همراه یك دیپلم وظیفه مأمور دیده‌بانی

بود. آنها بایست مدت ۲ساعت منطقه‌ای را زیر نظر بگیرند. با دوربین نگاه‌کنند و حرکات احتمالی دشمن یا آحیاناتردد آنهارا در نزدیکی مازیر نظر بگیرند. پس ازنیم ساعت بالاخره علی به‌طرف‌قبولانده بودکه به‌نوبت هرنیم ساعت یکی روزنامه بخواندو دیگری دیده‌بانی‌کند.

گفته بود:«ـ آخه واسه‌چی دونفری هی‌زل بزنیم به‌این بیابون. بیا اقلا از وقتمون‌یه استفاده‌ای ببریم.»

محمودپسر خاله «علی»هم در گروهان‌مابود. اوهم اهل آبادان‌بود. چهارشانه وورزیده، قد متوسط و چشمان درشتی داشت. مذهبی سفت وسختی بود. نمازش را مرتب می‌خواند ولی مطالعه مـذهبی نداشت. تعداد زیادی آیه‌های قرآن را از برکرده‌بود. همه،آنهایی بودندکه در بحث‌های روزمره بکارمی‌افتند. همه بطرفداری از مستضعفین ودفاع‌از آزادی‌و...

«محمود»و«علی»، باهم بزرگ شده بودند. اینجا نیز با هم‌صمیمی بودند، شوخی‌می‌کردند اما گاهی سرمسایل عقیدتی سخت از هم‌دلخور میشدند.

اصغر به محمودگله‌می‌کرد.

«ـ اینقدرباش‌گرم‌نگیر! درسته‌که پسرخالته‌ولی...»

محمود حرفش را می‌برید:

«ـ ولی‌چی ؟ کافره؟! خوب باشه، مسلمونش می‌کنیم. این حالاچند روزی طرفدار کمونیستهاس. من‌می‌شناسمش. بالاخره مسلمون‌می‌شه.»

محمود تعریف‌می‌کردکه:

«ـ علی دربین فامیل هم مثل اینجا مرتب تبلیغ‌می‌کند، معروف‌است به‌این‌کارها. بچه‌ها اسمش راگذاشتن آقای«مرگ‌برامریکا». ولی آدم‌بدی نیست. نیت‌بدی به‌هیچکس ندارد. برای‌هرکه بتونه وازدستش بربیاد کاری انجام‌بده،میده».

خوب بیاد دارم آنروزکه اصغر، من و محمود را به‌جایی دعـوت کرده بود.

«ـ بچه‌ها! بیائید برای خودمون یه‌تیم از بچه‌مسلمونا درست‌کنیم، واسه مأموریتها !اصلا بذار این‌چپی‌ها گم‌شن.»

محمود به آرامی‌گفت:

«ـ نه‌برادر. چرا؟ اینهاهم‌که‌حقوق می‌گیرن از بیت‌المال‌می‌خورن.

اینجا هم‌هستن چرا نباید بیان ماموریت؟ چشمشون درآد باید بیان.»
گفتم: آره اینطور جاهابهتر شناخته میشن.»
اصغر در حالیکه ابروهایش گره‌میخورد ودستش راتکان میداد، بابی‌حوصلگی، طوری‌که نشان میداد نمی‌خواهد بفهمدگفت:
«ـ میدونی چیه؟ اصلا به غیر مسلمون‌جماعت نباید اعتمادکرد. همین.»
دراینحال سروکله علی پیدا شد. محمود بالهجه آبادانی پرسید:
«ـ چطوری‌نه؟
ـ وللك‌اخبار شنیدی، آبادان‌چی شده؟
ـ نه،چی‌شده
ـهسپیتاله‌زدن. پر مریض بوده.بی‌شرفا» ودستهایش را باحرص بهم می‌مالید.همه نگران شدیم. محمود فردای آنروز به مرخصی می‌رفت تا سری به خانواده‌اش بزند. خانوادهٔ آنها رفته بودند ماهشهر. از علی پرسیدکه سفارشی دارد؟
«ـ نه، به‌ننه سلام برسان. گلی‌وانوشه‌راهم بگو، منم چندوقت‌دیگه میام سری می‌زنم.»
(گلی‌زن وانوشه پسر علی هستند.)



آنروز یکسره شهر را کوبیده بودند. من رفته بودم اهواز. یك گلوله خورده بود خیابان سی متری. درست‌شلوغ‌ترین نقطه‌بازار سبزی و میوه . حدود ٤٠ نفردرجا شهید ونزدیك به٦٠ نفر براثر اصابت ترکش زخمی شده بودند.صحنهٔ عجیبی بود. پوست سر، دل‌و وجگر آدم‌ها روی شاخه‌های درخت آویزان بود. اجسادی بودندکـه سر نداشتند. زنی را دیدم‌که نصف سرو صورتش رفته‌بود. کودکی‌که پلاستیك می‌فروخت دستش با پلاستیك‌ها جدا افتاده بود. طفل‌نوزادی‌که از بغل مادرش‌افتاده بود،زیر گاری ماهی‌فروش گریه‌می‌کردو مغز مادرش درچندقدمی وی‌افتاده بود. بعداز جمع‌آوری شهدا و مجروحین دو پلاستیك بزرگ راپر ازمغز ودل‌وجگر وتکه‌های بدن‌که‌درهمه‌جا پخش شده‌بودندـ‌کردیم. همه‌جا را ماتم‌گرفته بود. همه نگران، اما چشمان همه راخون گرفته‌بود. من همه چیز را به رنگ‌خون می‌دیدم.

غروب آنروز که به گروهان رسیدم رمق صحبت کردن نداشتم. رفتم در سنگر درازکشیدم. «علی» بسراغم آمد. داغ شده بود، چشمانش برق می‌زد، ولی خستگی من باعث می‌شدکه او آرام سخن بگوید.

«- شهر بودی؟ چه خبر بود؟»

داستان را برایش تعریف کردم، چشمهایش را اشك گرفته بود. زیر لب غرید!

«- بی‌ناموسها!»

آب دهانش را قورت دادو گفت:

«- تاکی باید شهر رابکوبند؟ یعنی ما واقعاً نمی‌تونیم چندکیلومتر اینها راعقب بزنیم؟ مگه آنهاچه دارندکه ماندازیم؟ تازه‌ماکه همه‌جونمون راکنار گذاشته‌ایم.»

چند لحظه آرام نشست بعدپرسید.

«- ببینم حسین! حاضری فردا یه مأموریتی بریم ؟

- چه مأموریتی

- هم شناسایی هم هدایت خمپاره‌انداز

- دوتایی؟

- من یکی‌دیگه جورمی‌کنم. حیف‌محمود رفت مرخصی

- آره موافقم. ولی‌اون یکی‌را بذار بامن‌بهتره.»

شب شلوغ بود. شام مختصری خوردم و رفتم سراغ «حشمت». آدم خیلی پرمدعایی بود. در سنگر پیدایش‌کردم. داشت به‌رادیوبی.بی.سی گوش‌میداد. از او پرسیدم‌که آیا حاضر است فردا برای یك‌مأموریت با ما بیاید؟ کمی ساکت ماند، با عینکش بازی‌کرد و پرسید.

«- اونایی دیگه کین؟

- فقط علی»

مثل مارگزیده‌ها از جاپرید

«- نه! نه! علی خائنه. من بایك جاسوس کا.گ.ب جایی نمیام.»

باخداحافظی ازش جدا شدم. میدانستم با علی مخالف است امانه‌تا اینحد. چیز عجیبی‌بود. اوهم می‌گفت‌که‌کمونیست است. ولی چرا..؟ - بابچه های مذهبی هم سازگاری نداشت. اصلا به هیچ صراطی مستقیم نبود. بی‌خود نبودکه سرگروهبان می گفت « حشمت چپه ، چون با مردم چپ افتاده.» حشمت معتقد بود که این جنگ ارتجاعی است و نبایددرآن

شرکت‌کرد. باید مبارزه را علیه رژیم ایران برگرداند. البته این‌حرفهارا هم صریح نمی‌زد ولی خلاصه حرفهایش این بود. همیشه کلمات قلمبه وسلمبه بکارمی‌برد. ولی یکبارعلی جلو همه بچه‌هاکنفتش‌کرده بود. بعد از اون موقع بچه‌ها حشمت‌مائو یا حشمت‌چینی صداش می‌زدند.

می‌دانم که اگر بجای علی هرکس دیگر هم با من بود او به‌مأموریت نمی‌آمدولی اسم علی باعث شدکه او آسانتر شانه خالی‌کند.

بالاخره قرارشدکه اصغر همراه مابیاید. هرچند که او هم ازعلی دل خوشی نداشت. اما نمی‌شد این پیشنهاد رارد‌کند. چون او با علاقهٔ زیاد داوطلب مبارزه بود.

صبح هنوز هوا بخوبی روشن نشده بودکه بیدار شدم. هوا نیمه ابری‌بود. چند ستاره پراکنده هنوز می درخشیدند. وزش باد خبر از زمستان خشکی میداد. وسایلم را آماده و سنگر را مرتب‌کردم بسیاری بچه‌هاهنوز خواب بودند. اصغر داشت نماز می‌خواند.

لحظه‌ای بعد باتفاق «علی»و «اصغر» در پناه تانکی صبحانه‌مختصر و سبکی خوردم. حالا آسمان روشن شده بود.گروهان کم‌کم داشت جان‌ـ می‌گرفت. رفتم سراغ فرمانده و به او اطلاع دادم که ما عازم مأموریتیم. موافقت‌کرد. و به مأمور خمپاره‌انداز گفت‌که بچه‌هامی‌روندگرا بدهند که توبزنی و دستی به پشتم زد.

«ـ مواظب خودتان باشید.»

تانکچی‌ها از پشت سنگرهایشان بیرون آمده و نزدیك آبریزگاه مشغول صحبت بودند.

هرسه آماده‌بودیم. راه افتادیم. سبك بودم. احساس خوشی داشتم. روزهای قبل اگر حمله‌ای از سوی عراقیها صورت نمی‌گرفت مأموریتی به من محول نمی‌شد، معمولا وقت‌را به مطالعه و گوش دادن به بحث‌های سیاسی می‌گذراندم. اما حالا احساس می‌کردم‌دارم‌کاربدردبخوری‌می‌کنم.

کمی جلوتر توقف کردیم. بی‌سیم را آزمایش کردیم. وقتی از برقراری تماس اطمینان حاصل کردیم، زدیم به قلب جنگل. تانزدیکی عراقیهاباید بیست‌دقیقه‌ای پیاده می‌رفتیم،«علی»سر صحبت رابازمی‌کند.

«ـ سه‌ماه از جنگ‌گذشته، اگه این درختها راه‌رفتن ماهم‌رفتیم.

اصغرـ از نحوست شما چپی‌هاست‌دیگه. (ومی‌زندزیر خنده)

علی‌ـ نه اصغر شوخی نکن. مسئله خیلی جدیه. تنها دیروز ۶۰

نفر از اهواز کشتن.

اصغر- حالا تو نظرت چیه؟

علی- من میگم باید حمله‌کرد. ماتران حمله را داریم. نیرو داریم، آخه درعصری‌که فانتوم ، سر ۵ دقیقه بلندمیشه میره بغداد ومیکوبه و میاد، دیگه اینهمه لفت‌دادن و منتظر ماندن که آب‌را واکنیم چه معنی میده؟مگه جنگ‌خندقه؟

اصغر- آره ما با روش خودمان می جنگیم. تو فکر می‌کنی اسلحه مدرن تعیین‌کننده‌ست. اسلحه وابستگی میاره. اصل ایمانه.

می‌پرم وسط و توضیح میدهم‌که منظور علی این نیست. اوهم معتقد است که اصل ایمان‌است ولی چرا این انسانها را سازمان نمیدهند و بکار نمی‌گیرند.

اصغر دوباره شمار میدهد.

«- بادست خالی، با فریاد الله‌اکبر شکستشان میدیم!

علی- خوب حالا این ژ-۳ را بنداززمین.»

اصغر جوان نیرومندی است مچ همه بچه ها را خوابانده است. معتقد است‌که خیلی‌جاها باید بازور و کتک‌کاری، کارهارا راه‌انداخت‌و خیلی‌هم به این قدرت خودش می‌نازد.

می‌گویم:

«- اصغر! برادر من حرف منطقی بزن همه‌که مثل تو زورندارند. همه‌جاکه مثل سرکوچه‌تون نیست. مثلا توچطور میخوای‌جلو موشک۹متری رابگیری؟ تو‌که خودت تو جبهه‌ای، داری می بینی.»

اصغر با سر تائید می‌کندو به فکر می‌رود. علی ساکت پشت‌سرما می‌آید. تنها صدای خردشدن برگهای خشك زیر پایمان شنیده میشود. دیدی می‌زنم جلوچیزی پیدانیست. درختان جنگل اینجا نسبتاً پروبلند بودند. درختان کنار جوبهای کوچکی موازی هم صف کشیده بودند. عمق جوبهاکم بود. یك‌نفر به زحمت می‌توانست‌داخل‌جوب درازکش‌کند. بعضی از درختها خشکیده بودند. اینجا و آنجا تل خاکی، تپه کوچکی ساخته‌بود و خارو خاشاك جای مناسبی برای استتار درست کرده بود. علی، دوربین را از دستم می‌گیردو نگاه‌می‌کند، سپس در حالیکه آنرابه من برمی‌گرداند می‌گوید:

- مثل این درختها . ببین این جنگل‌مصنوعی را چه منظم‌کاشته‌اند.

ارتش هم باید نظم داشته باشد، بابرنامه باشد. کل جامعه نظم میخواد ولی بخصوص ارتش. اما نظم آگاهانه، نه‌کورکورانه. باید بدونیم‌که میخوایم بجنگیم و با برنامه ریزی دقیق. حساب هرفشنگک را هم بکنیم.

اصغر:ـ اونقدر هاهم نظم اهمیت نداره. مهم‌اینه‌که ما بخوایم بجنگیم. مثلا حالا ماراه افتادیم بریم جلو. اگه نظم خشکی بود که‌نمی‌ـ تونستیم بدون اجازه فرمانده بیایم. یا اصلا خودمون تصمیم بگیریم.

علی آب دهانش را قورت میدهد وباحوصله می‌گوید:

ـببین برادر اشتباه تو درست همینجاست. چرا اینرا از طرف منفی‌اش نگاه‌می‌کنی. بگو اگر نظمی باشه، امروز باید چندنفر ایــن مأموریت راانجام میدادن. چه ما باشیم، چه دیگری. چرا صدها نفــر دیگه آدم در سنگرها می‌نشینندولی...

اصغر تیز می‌دود وسط حرفش

ـ حالا تو هم برگرد. منت می زاری؟ زورت میاد؟

علی از کوره در میره!

ـمرد حسابی من دارم چیزی دیگه میگم.

من پادرمیانی می‌کنم.

ـ اصغر جون! علی خودش پیشنهاد این مأموریت را داده.

وعلی ادامه میدهد:

ـ بحث سر من و تو نیست. من‌دارم در بارهٔ نظم کل جنگ صحبت می‌کنم. حرف من اینه‌که اگرمثلا امروز ماخودمان داوطلب نبودیم، این برنامه هم نبود. آیا این برنامه لازم است یانه؟اگرلازمه چرا خودفرمانده مرتب از این برنامه‌ها تهیه نمی‌کنه‌و افراد را موظف‌به اجرای آنها نمی‌کنه. اگر لازم نیست پس چرا ما می‌ریم؟ نباید بذارن ماهم‌بریم. تاحالا چندتا از این نوع مأموریتها را از بالا دستور دادن؟ هرچی‌بوده داوطلبی بوده.

پای علی می‌گیردبه یك‌تکه درخت. نزدیك‌به افتادن است‌که اصغر دستش را می‌گیرد.من می‌گویم:« دوست آن باشد که‌گیرد دست دوست.» و هرسه‌می خندیم. پیشنهاد می‌کنم دوباره بی‌سیم را آزمایش‌کنم. علی تماس می‌گیرد.

ـالو! آشیانهٔ عقاب... من‌کبوتر صلح، الو...»

صدای سرباز مخابرات بخوبی شنیده می‌شود!

«ـ بگوشم! خمپاره انداز آماده‌ست.»

اصغر می‌گوید: «ـ بهش بگو گرمش کنیدکه الان می‌رسیم.» مجدداً راه افتادیم چند قدمی که می رویم با دوربین نگاه می‌کنم. بعضی‌مواضع عراقیها را می‌بینم. به اصغر می‌گویم «بیا نگاه‌کن.» می‌آید با دوربین نگاه می‌کند و یکریز فحش میدهد.

«ـ مادرقحبه‌ها!... یك بلایی سرتان بیارم...ای....»

به بچه‌ها پیشنهاد می‌کنم‌دیگه بحث نکنند و با احتیاط بیشترراه روند و فاصله ها را بیشتر کنند. اصغر می‌گوید:« من‌میرم جلو» و میرود. هرچه بطرف انتهای جنگل میرویم درختان خلوت‌تر و کوچك‌تر میشوند. سوسمار ها سرك می‌کشند. نگاهمان می‌کنند ووقتی نزدیکتر می‌رویم می‌گریزند. اصغر برمی‌گردد و آهسته می‌گوید:

«ـ اینها جاسوس عراقی‌هان. خوب زل می‌زنن، نگاه می‌کنن بعد می‌دوند طرف عراقی‌ها» باخنده می‌گویم:

«ـ خوبه! مرد مؤمن برو جلو دیگه شوخی‌بسه.»

مسلسلش را ازضامن خارج می‌کند، می‌گویم که اینکار را نکند. در حالیکه دوباره آنرا به حالت‌ضامن برمی‌گرداند، تندتر به جلو می‌رود. علی باحالت نیمه خمیده پشت سرمن می‌آید. فاصلهٔ ما بادشمن هرچه نزدیکتر میشود. سه‌تا از پاسدارها را سمت راست می‌بینم. بادست اشاره‌می‌کنند که بایستیم. می‌آیند سلام‌و علیکی می‌کنندو مأموریت مارا می‌پرُسند. یکی‌از آنها می‌گوید:

«ـ موفق باشید، چندتا از بچه‌های ماهم رفته‌اند برای شناسایی.»

یکی دیگر می گوید:

«ـ اگر میخواهید ضربه بزنید یك آر.پی.جی به شما بدهیم.»

اصغر میخواهد مسلسلش را بگذارد و آر.پی.جی را بگیرد. می‌ـ گویم:

«ـ نه! مأموریت ما چیز دیگری‌ست، برنامه‌مان بهم‌می‌خورد.» و تشکر می‌کنم.ـ پاسدار هم حرف مرا تأئیدمی‌کند.

اندکی جلوتر به‌طرف غرب پیش رفتیم. درختان جنگل اینجا باهم بیگانه‌تر می‌شوند. از پشت خاکریز یك کانال‌که از شرق به غرب‌کشیده شده‌بود، گذشتیم. در انتهای غربی کانال جنگل تمام می‌شدو سی،چهل متر آنطرفتر بعد از یك خاکریز مصنوعی مجدداً شروع میشد. ما به‌سمت

جنوب پیچیدیم‌که جنگل ادامه‌داشت. عده‌ای از پاسداران هم قبلا به‌آنجا رفته بودند. حالا دیگر وارد محلی شده بودیم‌که هم‌امکان داشت توسط دشمن دیده شویم و هم در برابر تیر های مستقیم دشمن هیچ حفاظتی نداشتیم.

آرام، آرام داخل جنگل به سمت جنوب رفتیم. مناسبترین محل برای دیده‌بانی یك خاکریز بود. تاآنجا ۲۰ متری فاصله بود. این فاصله خالی از زحمت‌و مانع بود.امکان دیده‌شدن توسط دشمن خیلی زیاد بود.مجبور بودیم این۲۰ متر را سینه‌خیزبرویم. اصغر دوربین را برداشت جلوتر رفته، خود را به حفرهٔ بالای خاکریزرساند. من نیز پشت سر او رفتم. وسط راه بین‌خاکریز و جنگل بحالت سینه‌خیز ماندم. علی که‌بی‌سیم را نیز به‌همراه داشت‌در انتهای جنگل خود را استتار کرده‌بود.

حالا علی تماس گرفته بود.

ــ الو!... آشیانهٔ عقاب ...

صدایش زیاد هم بلند نبود، من بدون دوربین هم بعضی تجهیزات عراقی‌ها را میدیدم!و اینشلیك خمپاره خودمان، مرا به خودآورد. اصغر گفت« بگو خیط‌کردی»، منهم همینرا به علی گفتم. چون قراربود اصغر مختصات را بدهد و من عیناً به علی و اوبه گروهان مخابره کند.

ــبگو ۲۰۰ متر بردرا زیادکن و۵۰متر بکش سمت راست.

سه دقیقه نگذشته بودکه خمپاره دوم شلیك شد. پرسیدم

ــ اصغر! چطور بود؟

ــ بدنیست. ولی خیلی کشیده سمت راست.

در این حین علی مرا صدازد و یك پاسدار را نشان داد،گفت‌که هدف خوبی را می‌شناسد. گفتم‌که بیاید، پاسدار سینه‌خیز می‌آمد. رنگش سرخ شده‌بود، به من که رسید نفس نفس افتاده بود.

ــ ما از کله سحر اینجا بودیم، یك کامیون مهمات را خالی و استتارکرده‌اند. اجازه بده من برم محل‌آنرا به‌این برادرمان ــ بااشاره سر اصغر را نشان میدهدــ نشان بدم.

فرصتی برای تلف‌کردن نداشتم. موافقت‌کردم چند لحظه بعد برادر پاسدار در کنار اصغر بود. چند دقیقه‌ای با اصغر صحبت کردو در جبهه عراقی‌ها نقاطی‌را نشان داد. اصغر در حالیکه سرش را آهسته تکان‌میداد روکرد طرف‌من .

ـ بگو، همان برد ۲۵۰ متر بکشد سمت چپ

من همین جمله را عیناً به‌علی گفتم و علی‌به خمپاره‌انداز مخابره کرد. چند دقیقه بعد صدای اصابت خمپاره راشنیدم. از اینکه صداهای زیادی پس‌آن نبود، میدانستم که به هدف نخورده است. اصغر برگشت وشتابزده گفت:

ـ بگو بردرا....

که ناگهان انفجار مهیبی در کنارماهمه جارا سیاه‌کرد. به گمانم گلوله تانك‌بود. چندتا از درختها پشت سرعلی افتادند. مقدار زیادی خاك روی سرو کول من ریخت. علی خودش مرا صدازد وگفت‌که‌سالم است. اصغر و پاسدار هم سالم بودند. علی باسرفه‌گفت :

ـ مهم‌نیست: سریعتر !

پاسدار حرف اصغر را تمام کرد:

ـ بردرا ۵۰ متر بیشتر کن، ۵۰ متر هم به‌راست بکش.

فوری همینرا به علی گزارش کردم. انفجار دیگری در سمت راست تکانمان‌داد. اصغر با اضطراب گفت ما را دیده‌اند. علی در بی‌سیم داد زد :

ـ بزنین این‌مادربخطاهارا، مارا به‌گلوله بستن.

از گروهان گفته بودند که برگردیم . گفتم «صبر می‌کنیم تایکی دیگر بزنن» جمله‌ام تمام نشده بودکه صدای انفجار مهیبی همه جا را لرزاند. درست به هدف زده‌بود. یك انبار مهمات !

اصغر و پاسدار از شوق دویدند پائین . فریاد زدم:

ـ بخوابید!

به‌سرعت سینه‌خیز خودمان را به‌جنگل رساندیم. معطل نماندیم و سینه‌خیز و هرجا درختان شلوغ‌تر بودند، دولادولا دویدیم. عراقی‌ها مارا دیده بودند و پشت سر هم شلیك می کردند. تیربار آنها لحظه‌ای امان نمی‌داد. نمی‌دانم‌کالیبر ۵۰ بود یا ۷۵.

رسیدیم به یك‌گودال‌کوچکـی. در آن سنگـرگرفتیم . صداهـای انفجار انبار مهمات عراقی‌ها هرلحظه بیشتر میشد. دود مثل کوره از جبههٔ آنهابلند شده بود. علی کمی عقب‌تر از ما بود. اصغر با حرارت می‌گوید:

ـ خودم با دوربین دیدم، مثل‌زنبورهاکه آتش به کندوشان‌بندازند،

فرارمی‌کردن ومی‌رفتندتوی سنگرها، چندتاهم کشته.ــ»

ناگهان انفجار هولناك ، دود سیاه...

هنوز موج انفجار در گوشم بود. دویدم تابه سرعت از میان دود بیرون بیایم. دمی بعد اصغر و پاسدار هم رسیدند.هرسه بهم نگاه‌کردیم. از اینکه سالم هستیم خندیدیم. و درست سه‌تایی باهم یکدفعه ماتمان‌زد. نگرانی را در چشمان اصغر خواندم. پاسدار نیز نگران بود، فریاد زدم علی! اصغردوید بطرف‌گودال. من نیز بدنبالش رفتم، علی درلبهٔگودال دمر افتاده‌بود. چشمهایش باز بوداز دهانش خون آمده بود . کلاهش افتاده بود. موهایش که‌عرق‌کرده بود به پیشانی‌اش چسبیده بود.اصغراو را برگرداند و تکانش داد.

انگار می‌خواست چیزی بگوید. دست راستش را حرکت داد وروی جیب بلوزش گذاشت. این آخرین حرف او بود. گویا می‌خواست جیبش را بازکنداما نتوانست. اصغر جیبش را بازکرد .یك روزنامه «نامه‌مردم» بود و تقویم کوچکی که عکس زنش و انوشه در دو طرف آن بود.

چشمان اصغر را اشك گرفته بود. من حال حرف زدن هم نداشتم. پاسدار گفت:

ــ تند بیاریدش اینطرف.

و خودش زیر شانه‌هایش راگرفت، اصغر هم پاهایش را گرفت من هم بی‌سیم را با خودم آوردم. چندتا از پاسدارها خودشان را به‌ما رساندند. یکی از آنهاگوشش را روی قلب علی‌گذاشت، دست چپش را گرفت تا نبض آنرا بفهمد. نومیدانه گفت:

ــ خدا رحمتش کنه. به آرزوش رسید.

متوجه شدم‌که انگشتان دست چپ علی علامت پیروزی را نشان میدهد .

پاسدارها به سرعت او را به آمبولانس رساندند. من و اصغر هم از پاسدارها خداحافظی کردیم. بی‌سیم رابرداشته و راه افتادیم‌بطرف گردان. هوا ابری بود. دلم سخت‌گرفته بود. صدای ترق و ترق مهمات عراقی ها بخوبی شنیده میشد. به گردان که رسیدیم بچه ها دوره‌مان کردند.

ــ دست مریزاد! آفرین!

سرگروهبان بود. با خوشحالی دود سیگارش را بیرون می‌فرستاد

و داد می‌زد:
ــ بیا دودش را نگاه‌کن.
و از سر رضایت می خندید. بچه ها که حال ما رادیدند واخوردند.
احمد پرسید:
ــ پس علی را چه کارش کردید؟
دیگری گفت:
ــ نکنه اون آمبولانس که رفت علی رابرد ؟!
ــ زخمی شده؟
ــ کجاش خورده؟
ــ شهید شده؟
ــ د حرف بزنید.
انگار ابرها، هی‌پائین‌تر می‌آمدند. باد دودی راکه ازانبار مهمات عراقی‌ها برمیخاست به طرف مامی‌آورد. بوی باروت همه‌جا راپرکرده بود. دود داشت خفه‌ام می‌کرد. همه جاسیاه شده بود. رفتم افتادم توی سنگر. فکر علی ذهنم را پر کرده‌بود، یعنی میخواست چه بگوید؟!صدای انفجار انبار مهمات عراقی‌ها تسکینم میداد.



تا چند روز پس از شهادت علی هیچ‌چیز نتوانست جای خالیش راپرکند. گروهان انگار از جنب‌و جوش افتاده بود. اینرا تنها من‌نمی‌گفتم. همه چنین عقیده‌ای داشتند.حتی اصغر حالا همه جا با احترام از علی یادمی‌کند:
ــ نه برای اینکه خوب نیست پشت سر مرده‌ها حرف زد! واقعاً شجاع بود. روی حرفش قرص و محکم بود. حرفش و عملش یکی بود. من از اینکه گاهی در باره‌اش قضاوت نادرست کرده‌ام خودمو سرزنش می‌کنم.
گرچه سربازان کمی شهید نشده‌اند ولی بچه ها همیشه علی را به یاد دارند.حتی فرمانده که‌خیلی کم‌حرف می‌زند هربار به مناسبتی از علی یاد می‌کندو سربازان دیگر را تشویق می‌کندکه‌مثل علی منضبط، پرکار وشجاع باشند.
احمد هم حالا حرفهای بزرگتر از خودش می‌زند.

– علی نمونهٔ یك کارگر واقعی بود. او این انضباط و سازماندهی روحیه جمعی و نوعدوستی را از کار آموخته بود. خدا بیامرز می‌گفت، پدرم بیاد «علی‌امید» اسم مرا علی گذاشته ، باید شایسته این نام‌باشم.

محمود از مرخصی برگشته بود. بلوز کاموایی زیبایی راکه گلی برای علی بافته بود هم با خودش آورده بود، وقتی خبر شهادت علی‌را شنید رفت تو سنگرش ، دوسه ساعتی ندیدمش، سراغش را از یکی از سربازان گرفتم گفت:

– ولش‌کن! اینطوری بهتره. میگه دوست دارم تنها باشم.

اصغر را فرستادم سراغش. او لم کاررا بلدبودو میدانست‌چطوری باید با محمود کنار بیاید. چند لحظه بعد دست محمود راگرفته‌بودومی‌آمد طرف من.کمی بعد در حوالی جنگل بودیم.

محمود اصرار داشت‌که سراسر ماجرا را از اول برایش شرح دهیم. اصغر برایش تعریف میکرد. پرسید:

– میشه بریم اون محل‌رو ببینیم؟!

– آره، پاشو بیا نشونت بدم.

–نه! حالانه ! درست همان ساعتی که شما رفته بودید. دوست‌دارم همان برنامه را اجراکنیم.

ساکت شد. نگاهش عمق جنگل را می کاوید. ما هم ساکت بودیم. نمی‌دانم چند دقیقه گذشت اما هرچه بود من فرصت داشتم‌که تمام‌ماجرای آنروز را از ذهنم بگذرانم، داشتم فکرمی‌کردم‌که‌علی میخواست چه‌بگوید؟ آیا رابطه‌ای بین علامت پیروزی و اشاره به «نامه مردم» بود یانه؟ که صدای بغض‌آلود محمودکه مثل بچه‌ها ملتمسانه تمنا می‌کرد، مرا متوجه خود کرد.

– اصغر، حسین! میشه همان مأموریت رایکبار دیگه باهم بریم؟

از حالت محمود تعجب‌کرده بودم .چیزی نگفتم ،نگاهی به اصغر انداختم.

– آره چرا نمیشه ؟ مگه نه‌حسین؟!

منهم با اشاره سرتائید کردم. محمود از جاپرید.

– پس همین فردا می‌ریم باشه؟

– باشه.

فردای آنروز تازه هواروشن شده‌بودکه راه افتادیم. گفتم:

– یادش بخیر علی.می‌گفت باید حمله‌کرد. مگه ماچه کم داریم؟
محمود– کم نداریم. بدی‌ما اینه‌که یه چیزایی زیاد داریم.
اصغر– چی؟
محمود– خائن! (قدری مکث‌می کند. با تأمل نگاهی به اصغر می‌اندازد وادامه میدهد.) بله خائن. نمی‌گم عراق ناگهان حمله نکرده ولی خیلی جاها هم اگه خیانت نبودبه این آسانی‌هم عراقی‌ها نمی‌تونستن جلو بیان.

می‌پرسم‌که آیا خبر جدیدی بوده است؟ جواب میدهد:
– جدید و قدیم نداره. همیشه هست. (صدایش را بلند می‌کند) خرمشهر، یکماه مردم بادست خالی عراقی ها را راندند عقب. آنهمه مقاومت‌کردن، ولی چه فایده. مقابل یك لشکر عراق با ۱۷ تانك ؟! (مکث‌می‌کند، چشمانش را نازك می‌کند.) نمی‌شدکمك برسه ؟نمی‌شد گمرك راخالی‌کنن‌که این همه ثروت بدست عراقیها نیفته؟ مردم‌که رفته بودندفکرمی‌کردن، دوسه هفته دیگه برمی‌گردن، همه چیزشون‌مونده.
اصغر می گوید:
– باید از جان‌مایه بذاریم و جبران‌کنیم.
می‌گویم:
– ولی این خائنین عده‌شون خیلی کمه. الان تودهٔ ارتش طرفدار انقلابه.
– آره ، تازه خیلی جاها هم این خیانتکاران به سزای اعمالشان می‌رسن. ولی افسوس که یك نفر بفرض اینکه مجازات بشه– چون‌فرار می‌کنن یا پناهنده می شن به عراق– فقط‌یه نفره، اما باعث شده‌که یك شهر را بده بدست دشمن. الان دیگه روشن شده‌که در همه جبهه‌ها خیانت بوده.این از قصر شیرین . این کرخه‌که چند تا راهمانجا به‌جرم خیانتشان اعدام کردن، این خرمشهر، اینهم جریان پل زدن روی کارون و محاصره آبادان. حتی قضیه سوسنگرد هم مشکوکه...
اصغر نگاهش را به جای دوری دوخته استو با خونسردی‌می‌گوید:
– درست میشه. الحمدالله همه جا ارتش و سپاه دارن باهم‌کار می‌کنن، شنیدم غرب از این نظر خیلی خوبه.

بحث‌مان داشت به جایی می‌رسید. حالا رسیده بودم‌به‌آن کانالی‌که از شرق به غرب کشیده شده‌بود، یك واحد از سپاه پاسداران در پشت

آن مستقر شده بود. پیشنهادکردم که فعلا بحث را تمام‌کنند. حرکتمان را به سمت جنوب ادامه دادیم . حالا در تیررس دشمن بودیم. در انتهای جنگل با یك پاسدار مسن ریشوروبرو شدیم‌که با مهربانی فراوان احوالمان را پرسید. وقتی فهمید مأموریتمان چیست، با خوشحالی‌گفت:

ـ خیلی عالی شد. سی‌تا از برادرای ما می‌خوان برن جلو واسه ضربه‌زدن. شما میتونید با آتش خمپاره از آنها پشتیبانی کنید. د یاالله دست‌بکارشید. بگید خمپاره‌ها را روانه کنند.

خاکریز را به محمود نشان دادم.

ـ ما از روی اون خاکریز دیده‌بانی می‌کردیم.

ـ من همینجا وای‌می‌ایستم و مخابره می‌کنم.

اینبار هم اصغر جلوتر رفت. عده‌ای از پاسداران نیز آنجا همراه ما بودند و میخواستند چندقبضه موشك دراگون به بالای خاکریز برسانند. تا از آنجا تانکهای‌دشمن را هدف قرار دهند. دوتن از پاسداران با تقلای بسیار موفق شدند بعد از ده دقیقه خزیده، موشکها رابه بالای خاکریز برسانند.

اصغر مختصات را به من میداد و من به محور منتقل می‌کردم تا به خمپاره‌انداز مخابره کنند. در فاصله شلیك دو خمپاره اصغر از فرصت استفاده می‌کرد و به موشکهای دراگون خیره می‌شد ودربارهٔ آنها پرس‌وجو می‌کرد. میخواست چیزهایی هم دربارهٔ موشك دراگون یاد بگیرد.

ناگهان صدای همان پاسدار ریشو با عصبانیت بلند شد:

ـ اصغرآقا! اصغرآقا! بابا داری چیکار می‌کنی؟ سی‌نفر جونشون در خطره تو داری چی‌چی میگی؟ تو با اینا کاریت نباشه. بکار خودت برس.

اصغر هم عصبانی شد، فریاد زد:

ـ تو چی داری میگی پدر بیامرز، اول باید خمپاره بخوره تا من بگم دومی‌رو کجا بزنه. همینطور دیمی که نمی‌شه بگم بزنه.

لبخندی صورت پاسدار ریشو را پوشاند و سرش را تکان داد و گفت:

ـ هرطور میلته.

پاسدارها به‌این نتیجه رسیدند که‌باید تغییر موضع داد چون‌تانکها در برد موشکها نبودند. دوگلولهٔ دیگر خمپاره شلیك شد. تا اینجا گلوله‌ها خوب عمل نکرده بودند. توپخانه عراقیها هم بکار افتاده بود. حالا دیگر

غرش توپخانه یك لحظه امان نمی‌داد. گاه صداها درهم می‌پیچید و تشخیصشان مشکل می‌شد.

اندکی بعد همگی به‌توافق رسیدیم که به‌داخل جنگل برگردیم. اینبار به‌پاسدارها کمك کردیم تا موشکها را بـداخل جنگل بیاورنـد. حـدود سیصد متر در جنگل به‌طرف جنوب رفتیم و در منتهی‌الیه آن نشستیم. از اینجا دیگر حتی با چشم غیرمسلح به‌راحتی مواضع دشمن دیده می‌شد. محمود مجدداً باگروهان تماس گرفت. با راهنمایی ما، خمپاره‌انداز کارش را شروع کرد. اما متأسفانه هیچکدام مؤثر واقع نشد. بعداً فهمیدم که قنداق خمپاره‌انداز درست روی زمین سفت نشده بود و پس از هر شلیك جابجا و لولهٔ آن منحرف میشد و زمینه تصحیح تیر بهم میخورد. ازطرفی خمپاره‌چی ما چندان بکار خود وارد نبود وخمپاره‌انداز نیز فاقد دستگاه زاویه‌یاب بود و نتیجتاً تصحیح ما هیچ تأثیری نداشته است.

جایی که نشسته‌بودیم، صدای خمپاره‌هایی که دشمن بطرف‌گروهان ما پرتاب می‌کرد، شنیده می‌شد. در این هنگام از گروهان با محمود تماس گرفتند و گفتند «که اینجا را به خمپاره بستن‌زود برگردید.» اصغرخندید و باتحقیر گفت:

ـ بابا اینا چقدر می‌ترسن با چهارتا گلوله فوری جاخوردن.

محمود با حالتی عصبی دنبال حرف او را می‌گیرد:

ـ انگار اگه ما برگردیم دیگه نمی‌زنن. برای چی برگردیم؟ همینجا می‌مونیم تا خمپاره‌چی را هدایت کنیم. (سپس خیلی قاطع و با ناراحتی ادامه داد)، به خدا اگه به تقاضای ما جواب ندادن دیگه برنمی‌گـردم گروهان. با همین پاسدارها می‌رم مأموریت.

فرصتی برای بحث‌کردن نبود. به او گفتم که خونسرد باشد. دوباره تماس گرفت:

ـ بابا برا چی برگردیم؟ شما دارید خوب می‌زنید. ما نفراتشان را در حال فرار می‌بینیم. دارن مرده‌کشی می‌کنن. همانجا را دوباره بزنید. محل تجمعشان همانجاست.

اما درواقع گلوله‌ها به نفرات دشمن و محل تجمع آنها هیچ آسیبی وارد نکرده بود. و تمام گزارشات محمود دروغ بود. چنین بنظر می‌رسنید که او این حرفها را می‌زند تا گروهان را متقاعد کند که ساعتی دیگر آنجا باشیم. آنها هم بالاخره رضایت دادند. اما گفتند باید بیست‌دقیقه‌ای صبر کنیم تا لولهٔ خمپاره‌انداز خنك شود.

بلندشدم و روبروی محمود چندك زدم:

ـ برای چی‌دروغ‌میگی‌محمود؟

سئوال من در حکم یك اعتراض جدی بود. نگاهم کرد و تند پاسخ داد:

ـ خوب، واسه اینکه‌روحیه‌شون بالابره. بذار خیال کنن‌که تا حالاش خوب زدن. آخه این خیلی بده بگیم رفتیم و هیچی نزدیم، فهمیدی؟

گویا خودش هم چندان ازجوابی‌که داده راضی نیست. نگاهش را از من می‌دزدد. اما ولش نمی‌کنم. با دست به مواضع عراقیهااشاره‌می‌کنم.

ـ با اونا چیکار می‌کنی؟ با این حرفها دشمن شکست میخوره؟ یا...

اصغر حرفم را قطع می‌کند و با بی‌حوصلگی سرم داد می‌کشد:

ـ میگی چیکار کنیم‌ها! برگردیم گروهان یا بهتره همینجا بمونیم، شاید اقلا یك خمپاره به هدف بخوره؟

هردوی آنها سخت عصبانی بودند. بحث را باید می‌گذاشتم برای فرصتی دیگر. حالا باید با آنها می‌ساختم.

یکی از پاسدارها می‌آید سراغ اصغر منهم ساکت می‌مانم و به مواضع عراقی‌ها چشم می‌دوزم. مجدداً تماس برقرار شده بود. متأسفانه گلوله‌های خمپاره بازهم چندان مؤثر واقع نشد و تنها یکی دو گلوله به کنار سنگرهای دشمن خورد. بالاخره محمود راضی شدکه برگردیم واصغر هم بدنبال او رضایت داد.

منتظر آخرین گلوله بودیم که در نزدیك مواضع عراقی‌ها مقداری خاك به اطراف پاشیده‌شد. بیشتر دقت کردم. اما لحظه‌ای بعد، صدای وحشتناکی، درختان جنگل را لرزاند. گلولهٔ درشت تانك از سمت چپ من با ارتفاع حدود یك‌متر رد شد و خاك بر سر و صورت‌مان پاشید.

ـ دراز بکشید!

اصغر بود. خودش را پرت کرد روی زمین. من و محمود هم زمینگیر شدیم و هرسه سینه‌خیز به داخل جنگل شتافتیم. پاسدارها زودتر از ما رفته‌بودند. بی‌شك دشمن ما را دیده‌بود وگرنه گلولهٔ مستقیم تانك شلیك نمی‌کرد. کمی‌دیگر سینه‌خیز رفتیم و باقی راه را دویدیم و به‌سرعت پشت درختان جنگل دراز کشیدیم. تقریباً از دید مستقیم دشمن خارج شده بودیم. بعد از ۵۰ قدم دویدن لحظه‌ای توقف کردیم. من داخل یك جوب کوچك نشستم. محمود بیرون جوب نیم‌متری با من فاصله داشت و اصغر آنطرفتر سرپا بود.

ناگهان انفجار دیگری در نزدیکی‌ما رخ‌داد. احساس‌کردم که گلوله جلو پایم خورده است. در دود سیاه و غلیظی غوطه‌ور شدم. دیدم کور شد. بچه‌ها را ندیدم. صدای‌سرفه‌های محمود راشنیدم. احساس کردم که‌سالمم و می‌توانم راه بروم. ازمیان حجم سیاه دودخارج شدم و بطرف قلب جنگل دویدم. اصغر هم دوید هر دو ماندیم. گفتم نفس عمیق بکش. چیزی در چشمان اصغر دوید. چیزی مثل مرگ، مثل ترس. چشمان اصغر حالت آنروز را بیادم آورد. فریاد زدم:

ــ محمود! محمود!

جوابی نشنیدم. دویدم. اصغر هم دوید. گرد و خاك کمتر شده‌بود. جای اصابت گلولهٔ تانك کاملا مشخص بود. محمود به‌پشت افتاده بود لب جوب، روی بی‌سیم. انگار صورتش عوض شده بود. سرو رویش خونی بود. خون و دود باهم قاطی شده بود. دهانش باز و پر از خون بود. چشمانش وارفته‌بود. انگار تمنا می‌کرد:

ــ اصغر، حسین! میشه همان مأموریت را یکبار دیگه با هم بریم؟

گویا اصغر هم در چهره‌اش همینرا خوانده بود. با صدای خفه و بغض‌آلودی گفت:

ــ مأموریت درست همانطور اجرا شد.

دونفری بلندش کردیم و به‌عقب کشیدیم. چندتاازپاسداران به‌کمك آمدند تا جسد بیجان او را به آمبولانس برسانند. چند قدم جلوتر متوجه شدم که به قسمت بالای کمر اصغر هم ترکش اصابت کرده‌است. گفتم:

ــ تندتر خودت را به آمبولانس برسان، ترکش خورده‌ای.

وسایل آندو را برداشته و راهی گروهان شدم.

ابرهای تیره‌ای آسمان را پوشانده بود. میخواست باران ببارد. باد زوزه می‌کشید. سوز و سرمای خشکی که به‌استخوان می‌زد، آزارم میداد.



حالا یك‌هفته از شهادت محمود گذشته است. اصغر پانسمان کرده و برگشته.

چندروزی است که یك کارگر کشباف از تهران آمده که تمام کارهایش مثل علی است. اصغر میگوید:

ــ از اینکه این کارگر هم هی‌داره بچه‌ها را می‌کشه طرف خودش ناراحتم، ولی وقتی می‌خوام‌چیزی‌بگم، یاد علی زبانم را می‌بندد.

دیروز می‌گفت:

ــ ما چه بخواهیم و چه نخواهیم سرنوشتمان گره خورده است. دشمن نگاه نمی‌کند که من توده‌ایم یا تو مسلمان. هر دو را با یك گلوله یکجا هدف قرار میدهد.

آب‌را هم روانه‌کرده‌اند. اما چون عراقی‌ها آماده‌بودند و سدبندی کرده‌بودند، زیانی به آنها نرسید. کمی عقب‌تر رفته‌اند. اما آب برگشت طرف خودمان. ما هم با یك سد خاکی جلو آب را گرفته‌ایم. حالا آب مثل یك کانال وسط ما و عراقی‌ها مانده. یاد حرفهای علی می‌افتم:

ــ مگه جنگ خندقه؟!

لبخند محمود ذهنم را پر می‌کند:

ــ ننه‌م قول داده جنگ که تموم شد فوراً دختری را برام نامزد کند.

۶۰/۲/۱۰



ف ـ فرسائی

«شاید او از محمود دیگری حرف می‌زد!»

وقتی او را دیدم، ساعت ۴ ۱ دقیقه به ۴ بود؛ ۱۴ دقیقه به ۴ بعدازظهر روز چهارشنبه ۲۴ مرداد. البته وقتی او را دیدم دقیقاً نمی‌دانستم کدامین روز هفته است و کدامین روز چه ماهی. داشتم به آرامی قدم می‌زدم و بنظرم می‌رسید در شهر داغ و شلوغ و خاکستری‌ای راه می‌روم که هیچکس در آن زندگی نمی‌کند و با اینهمه همهمه نیرومند و سرسام‌آور و کاذبی رامی شنیدم که وقتی در سکوت شب تاریك و هراس‌انگیزی که با محمود درساحل سنگی و ناهموار شمال قدم می زدیم و ازمیان انبوه خزه‌های سردولزج وصدفها وگوش‌ماهیها واسکلت‌های پوك ماهیهای هیبت‌انگیز به ساحل افتاده عبور می‌کردیم، می‌شنیدیم. آنوقت می‌دانستم آن همهمهٔ نیرومند و سرسام‌آور و حقیقی از دریاست و ازنجوای خفهٔ ماهیهایی‌که در اعماق دریا جشن گرفته‌اند و از خندهٔ سرخوشانهٔ کوسه‌هایی‌که طعمه‌ای بتور انداخته‌اند و از زیر وفرارفتهای پرشکن موجهائیست‌که برای دیده‌بانی به ساحل می‌آیند و باکش وقوسهای رندانه به سطح ساحل می‌لغزند وگوش می‌خوابانند ولابلای ماسه‌های ساحل فرو می‌روند و باچشم سفید و براقشان به تاریکی خیره می‌شوند . آنوقت می‌دانستم آن همهمهٔ نیرومند و حقیقی از دریاست و ازباد غافلگیر شده و ازشب. اما حالا نمی‌دانم این

هیاهوی پر وگیج‌کننده وکاذب ازچیست وبنظرم می‌رسد دراین شهر داغ وخاکستری هیچ‌جای چنین هیاهویی نیست!

مقابل مغازه‌ای ایستادم‌که باحـروف پرابهت و نستعلیق وطلایـی نوشته شده بود: «بوتیك قاسمی» ودیدم بلوز وشلوارها وپیراهنهای‌بلند و یقه‌بـاز بـا همان ابهت و سنگینی روی مخمل سبز ویتریـن پهن شده‌اند یا بانخی از سقف آویزان مانده‌اند. آنوقت‌بودکه او را درشیشه پاك وشفاف ویترین بوتیك دیدم‌که عکس‌چهره‌اش، درست حـدفاصل بین «بوتیك» و «مغازه» را پرمی‌کرد: ظریف ولاغر بـود وسبیلهای پـرپشت و بلندش نیمی ازصورتش رامی‌پوشاند.

گفت:... سلام !چه تصادفی؟! ...هرچند آداب معاشرت‌حکم‌می‌کند به یك خانم نگم چقدر شکسته شده... ولی بعد ازاولین وآخرین باری‌کـه دیدمت.....

وسرش را به‌این سو وآن سو تکان داد و خندید .

من زنی هستم باقدی‌متوسط وموهای‌کوتاهی‌که روبه بالا شانه‌می‌زنم و شقیقه‌هایم سفید شده واگر دستم برسد با شامپوی رنگی خـاکستریشان می‌کنم.کمی چاقم و بهمین دلیل همیشه پلیسه‌یاکلوش می‌پوشم....

گفتم: ـ خب... دیگه! روزگاره....

وسعی‌کردم رویم را به‌طرف دیگری‌برگردانم تا بوی عرق تازه‌ای‌که تمامی زیر بغل اونیفورم خاکی رنگش را خیس‌کرده بود و بنظرم‌می‌رسید بوی‌مخلوطی‌ازلوبیای‌هضم‌شده وروغن‌زیتون‌وآبلیموست، به‌دماغم نخورد.

گفت: ـ ... اومدی خرید؟!

گفتم: ـ نه! سینما...

تنها؟!

«چه سئوالی؟! چه‌کسی را دارم؟»

ـ تنها!

کلاه لبه‌بلند سربازیش را در دستش می‌گرداند.

ـساعت ٤ شروع می‌شه؟!

روبروی دیـوارهٔ شیشه‌ای سینما ایستاده بـودیم و او بـه راحتی می‌توانست سئانسهای شروع فیلم رابخواند و من به پیراهن آبی‌یکدست مردی نگاه می‌کـردم که با حرکات جن‌وار خود، پشت شیشه چسبیده بود. روی پوستر تبلیغاتی فیلم نوشته بودند: فیلمی متفاوت وانتقادی و

سرشار ازطنز! وبنظرم رسید ازپیراهن آبی یکدست هنرپیشهٔ فیلم بوی‌گل یاس آبی به مشامم می‌خورد.

ازسر خوشی‌گفت: ــ تمثال مبارك من ومحمود رو نمی‌خوای‌ببینی؟!

و دکمهٔ جیب‌کت یونیفورمش راباز‌کرد و عکسی را نشانم دادکه او و محمود فاتحانه بر بالای لاشه تانکی سوخته ایستاده بودند. محمود مثل همیشه چشمهایش رابه دورترین نقطهٔ افق دوخته بود ولبهایش راکه‌حالا در میان انبوهی ریش و سبیل‌گم بود، نیمه‌باز گذاشته بود. همهٔ‌عکسهایش را با همین ژست می‌گرفت و من معتقد بودم، درست به خاطر همین ژست است‌که او به عکاسی علاقمند شده و بنظرم می‌رسید برایش فرق نمی‌کند کجاست و درچه وضعی است‌که عکس می‌گیرد. بجای این تانك، اگر روی تپه‌ای هم می‌ایستاد، یاروی دستهٔ مبلی هم نشسته بود یا دخترمان«مانا» را هم‌که بغل‌گرفته بود، همین ژست را می‌گرفت و فکر می‌کرد زیباترین ژست دنیاست و اورا متفکرتر و عمیق‌تروجذاب‌تر می‌کند. ولی‌من‌ازاین ژست ابلهانه، بکلی متنفر بودم وبنظرم می‌رسید آن چشمهای ریزقهوه‌ای که‌گویی برسطح رازی ابدی، در دوردست می‌لغزد، به چشمهای‌کلاغی گیج و گول می‌ماند که در دشتی برهنه گمشده است و آن دهان نیمه‌باز تاریك، به‌حفرهٔ خالی ماندهٔ‌کفش رویهٔ بلندی شبیه است‌که باید پاهای زمختی را درخودجای دهد.عکس رابه اوبرگرداندم و گفتم:

ــ جالبه!

وبرای اینکه حرفی زده‌باشم پرسیدم:

ــ تانك رو شماگرفتی یا محمود؟!

گفت: ــ محمود ... البته‌که محمود!.. منم ... خب .. اون گوشه‌موشه‌ها! ....

ــ راستی؟!

وبه پیشانی‌تو پرومحکم وپرچینش نگاه‌کردم‌وبوی نارنجی‌کانادایی منجمدشده به دماغم خورد.

بالحن ملایم وشرمگین وتحسین‌کننده‌ای‌گفت:

ــ راستی‌که مرد شجاعیه.....

و توضیح دادکه به‌دلیل همین شجاعت بهت‌آور از قسمت تدارکات‌به صف مقدم جبهه منتقل شده وحالا باعملیات چریکی راه‌را برای‌پیشروی ارتش و سپاه‌بازمی‌کند. و با حسرت سرخورده و بخلی ناخودآگاه گفت‌که چطور برای اولین بار وبطور تصادفی درمیان‌گروه چریکی‌ای‌که

فرمانده‌اش شهید شده بود، برخورده است، ـ درمیان تق‌تق نفس‌بر مسلسلها وشلیك مهیب توپ‌های زمین به‌زمین‌که به فاصله ۲۰ متر به ۲۰ مترکارگذاشته شده‌بود، درهیاهوی‌کرکننده و جنون‌آور موسیقی جنك، در میان‌گرد وغبار سوزان بهوا برخاسته از انفجار نارنجکها وبرق‌کدرکننده انعکاس خورشید داغ برفلزهای صیقل‌خوردهٔ سلاحها وصدای خشك و بی‌رعشه وکوتاه فرمانهای «حمله»، درمیان زبانه‌های‌کم‌ارتفاع آتش، در پیچاپیچی درختان نخل‌که چون خدایی باستانی وجوان، باتنی قهوه‌ای و زبردرآبهای آسمان شستشو می‌کردند، درمیان صداهایی‌که هیچ‌شبیه‌صدای انسان نبود و با اینحال صداهایی انسانی بودکه با جیرجیر مشمئز-کنندهٔ زره‌پوشها درهم می‌آمیخت، درمیان آخرین ناله‌های منزوی و یأس آلود مردی‌که بالاتنه‌اش به‌گوشه‌ای پرت شده بود و هیچ معلوم نبودپاهایش کجاست... آنها با ۵ مردی‌که از فرط رنج‌وحزن‌وتحمل قساوتی‌افسار-گسیخته، به‌جنون رسیده بودند وبرایشان‌ترس و مرك، معانی پنهانی و مرموز خود را از دست داده بود... جایی‌که رنك باختگی ترس، به رنك باختگی صورتی است‌که به قیافهٔ مرك درآمده، هردو سفیدند وبه رنك همان آسمانی‌که برفراز سرشان، ازفرط‌گرما به نفس‌نفس افتاده وسفید گچی است، به رنك همان ژستی‌که از هجوم مرك‌به‌رنك سفیدگچی است...

ـ می‌تونی تصورکنی‌دیدن قیافهٔ سفیدگچی مرك، یعنی‌چه، روجا!؟

ازپشت سنگرهای دشمن بیرون آمدند وستون راست ضربتی آن را فلج‌کردند.

ـ دشت پرهیاهوی اون ظهر شبیه چشم زنده‌ای بودکه‌مژه‌نداشت، روجا!

بعد آمدند وروی زمین وروی‌کاه درازکشیدند.

ـوکسی نفهمید این ٦ مرد ازکجا به‌پشت جبههٔ دشمن راه پیدا کردن... از زیرزمین؟! وکسی هنوز هم نمیدونه، روجا!

داشتم ازپشت شیشهٔ ویترین مغازه‌ای به‌تابلویی‌که قابی چوبی داشت نگاه می‌کردم‌و به‌کلهٔ تخم‌مرغی و سفید پهلوانان تابلوکه گویی ماسکی گچی برچهره دارند وکروکور ولال بنظر می‌رسند وبرسطح صاف وگچی صورتهایشان، تنها اثری‌گنك ومبهم ازلب‌ودهان وبینی وچشم باقی‌است. پهلوانانی‌که دریك چیز سهیم بودند، همگی مرك‌را مقهور خودکرده‌اند و نوری گچی‌رنك و شبح‌مانند از اطراف کله‌های تخم‌مرغیشان می تابد.

«ـ این‌تابلو مال‌کیه؟»

ومحمود را دیدم که باشال‌گردن پشمی آبی‌رنگش و کلاهی‌تاروی ابروهای پرپشتش پائین کشیده، عصبی است و دستهایش را درجیبهای بارانی قهوه‌ای‌رنگش فروبرده، زیر باران ریز ویکدست و پرهیاهویی‌که می‌بارد ونور مهتابی وسردچراغ‌برقهای خیابان را در سطح‌آبهای جمع شده درگودال‌کوچه‌ها و پیاده‌روها به نوسان وامی‌دارد.

ـکف خیابون برق می‌زنه...

ایستاده‌است وگاهی به چهارراه اصلی وگاهی به‌ما می‌نگردکه در پناه طاقی مغازه‌ها ایستاده‌ایم و درآتش دودآور لاستیکها نفت‌می‌ریزیم.

«ـ این تابلو مال‌کیه؟»

پیشتر دعواکرده‌بودیم. درسکوت محض. من داشتم جورابهای‌کلفت سیاهم را بپا می‌کردم، که او روبرویم نشست و مردمکهای قهوه‌ای‌کدرش را به پیشانیم دوخت.

«ـنرو».

پوتینهایم راازکنار بخاری برداشتم ونیم نگاهی به‌چشمهای‌خشمگین وگودش انداختم.

«ـخودم می‌دونم چه‌کار باید بکنم.»

رویهٔ پوتینها هنوز خیس بود. من و او هردو بـه چین وشکنهای نشت آبی که مثل کرانه‌های مردابی در سطح پـرخزهٔ جنگل بر چرم سبز پوتینها، شکل‌گرفته بود نگاه می‌کردیم.

«ـ خودت، خودت، ازکی تاحالا خودت شدی؟!»

خشمم را فرو دادم و نفس بلندی‌کشیدم وروی صندلی نشستم تـا پوتینهایم را بپوشم.

«ـ اگر پیشترم نبودم. از همین حالاکه‌دارم می‌رم.»

دستهای پهن و سوخته‌اش رابه‌میز تکیه داد وسرش را پائین‌آورد. بوی چای داغ وخرمای خیسیده درگودی‌گرم معده‌ای‌پر، به دماغم خورد.

«ـ می‌ری‌که خودت رو به‌کشتن بدی؟!»

بند پوتینهایم راهم بستم.

«ـکه‌چی مثلا ؟که‌خانم انقلابیه؟ که خانم مبارزه؟!که خانم‌خونش از خون دیگرون رنگین‌تر نیست .... ما ناچی؟ ...که...،که‌بزنن‌به این زندگی!»

کاپشنم را ازچوب‌رختی برداشتم وبا نگاهی‌کینه‌جو به چشمهایش خیره شدم.

«ـ‌که من شوهر ترسو نمی‌خوام!که من ازهرطرف باد بیاد بـادش نمی‌دم!که باید تف انداخت تو روی‌کسایی‌که‌تواین وضعیت هم خودشونو کنار می‌کشن! ماناهم مثل‌همه... پس‌چی‌که‌بزنن به این زندگی...»

داشتم دستگیره در را می‌چرخاندم‌که عاقبت به‌حرف آمد. ازسرشب یك‌کلام هم حرف نزده بود! صدایی پررعشه و عصبی و پرخشم داشت

«ـ‌کی برمی گردی؟!»

«ـ‌رفتنم باخودمه... برگشتنم باکرام‌الکاتبین...»

«ـ‌این تابلو مال‌کیه؟»

گفتم:ـ آه... جدا؟

گفت:ـ بله‌که جداً

و به چابکی از روی جوی بی‌آب پهنی پرید و منتظر ماند تا منهم هر طور شده خودم را به‌او برسانم. درآنسوی خیابان اولین بویی‌که به مشامم رسید، بوی‌شیرین وملایم وخوش‌تن‌برهنهٔ‌گلی رنك بچه‌ای بودکه تازه از حمام بیرون آمده باشد وسراسر تن زنده وپرگوشت و مخملیش را باپودر پوشانده باشند. بااین حال بنظرم رسید، این بوی شیرین و ملایم وخوش چیزی،کم‌دارد. چیزی‌که نمی‌توان از آن‌گذشت. وقتی مقابل ویترین شفاف «دنیای‌کودك» ایستادم و به عکس بچهٔ لختی‌که برنك‌گلبرگهای‌گل رز بود و سرخی‌گونه‌هایش به رنك قرمز روژ لبهای شماره ۲ ماکس فاکتور، و به پشت درازکشیده بود واز سر شیطنت و شادی انگشت شست پـایش را می‌مکید، نگاه‌کردم، فهمیدم آن چیز باید تازگی وطراوت باشد وبنظرم رسید دراین هوای‌داغ تف‌کرده ودراین شهر خاکستری‌که همه چیز درحال پلاسیدن وپژمردن است، وهمه چیز مصنوعی است، حتی سرخی‌گونه‌های کودکانش، این چیز تقریباً دست نیافتنی است.

«ـ اون تابلو مال‌کی‌بود؟»

گفت:... قضیه اون دختر سیاه چشم روشنیدین؟!

ومن‌که به چشمهای آبی تیره و دماغ پخچو پشت پلکهای پف‌کردهٔ عروسکی نگاه می‌کردم‌که خونرنگی لبهایش به‌رنك قرمز ناخن‌های‌کوچك پایش بودگفتم: ـ نه....

وسعی‌کردم، صحنه‌ای راکه توضیح می‌داد،کاملا درذهنم مجسم‌کنم: آن غروب‌گلی‌رنك تیره‌که همه‌چیز را شق ورق وخشکیده چون مجسمه‌های چوبی می‌نمود و سایه‌های اشیاء را ودرختهای بلند نخل و خانه‌های درهم کوبیده‌شده و خیابانهای اسفالتی شخم‌خورده و تختخواب بچه‌ای‌که بربالای

پله‌ها، روی تیرگی افتاده بود و هشتی‌هایی‌که چون حفره‌های چشمانی سیاه فرورفته بود و راهروهایی‌که به فضای باز سرخرنگ می‌رسید و درهایی‌که بیهوده بسته بودند، درچارچوب آهنی ایستاده بودند، بی‌آنکه بتوانند از ورود توپ‌های ویرانگر جلوگیری‌کنند و صورتهایی‌که ازترس هولناك یا تحقیری‌گستاخ درهم شده‌بود،... آن‌غروب گلی‌رنگ تیره‌که‌سایه همهٔ اینها را می‌جوید.

ــ گوشه چشم بعضی ازاین صورتها، هنوز قطره‌های اشك برق‌می‌زد!

جسدهای خشکیده‌ای‌که چشمهایشان بازبود وبنظرمی‌رسید ازصدای خشك جرق جرق پوتینهای پاسداران بر تلهای آجر و خاك وآهن، بهم می‌آیند وپلکهایشان‌ازگرد وخاکی‌که به هوا بلند می‌شد، چین می‌خورند.

ــ چشمهای مرده‌هایی‌که زنده بودن و تا مسافتها، مارو باالتماس نگاه می‌کردن

وهمگی پنجه‌هایشان را به‌علامت«کمك» باز و درازکرده بودند واز نگاهشان شماتت می‌بارید.

ــ مثل دستها وچشمهای بچه‌ای‌که از مادرش می‌خواد اونوهم با خودش ببره...هرجاکه می‌خوادبره!

ولی‌جایی‌که آنها می‌رفتند، داغ‌تر ازجهنم وبه مرك آلوده‌تر از صحرای کربلا بود، جایی‌که ترس و نفرت‌و یأس چهره‌های‌زنان و کودکان ومردمان راکه‌گویی ازلاستیك ساخته شده‌بود، به‌رنك‌کبود تیره‌درمی‌آورد. مردان باپیشانیهای بلند چین‌خورده‌که‌هنوز قطرات عرق، زیر عرقچینها برق‌می‌زد، برجای خشکیده بودند وزنان بادستهای جزغاله‌شده وچشمهای باز چون پاهای پشمالود حشرات هول‌خورده،افتاده بودند وازدردوهراسی وحشی وابلیسی خرد می‌شدند وکودکان باتسلیمی از سر رنج وترس و ضعف،درجستجوی ذره‌های‌رحم‌و شفقت‌ویاحتی‌ترحم، مردمکهای‌تابه‌تاشدهٔ کدر وتارشان را، به‌این سو و آن سو دواندند.

ــ چه قتل‌عامی ... چطور می‌شد از این پیشانیهای بلند چین‌خورده، از اون دستهای سوختهٔ بدشکل واز اون تسلیم اظطراب برانگیز فرار کرد، روجا ؟!

او زنی رادیده‌بودکه به‌اصرار می‌خواست، دختر ۳ ساله‌اش را سرپا نگهدارد. باچشمانی باز ومبهوت،که چون شیشه‌ای شفاف زیرتابش خورشید برق‌می‌زد، ولی‌جایی‌رانمی‌دید .مردمك‌های تیره و ملتهبش در حدقه‌ای به‌سفیدی برفهای اسفنجی این‌سووآن‌سومی جهید وبایك‌دست

تنها بازوی دخترکش راچسبیده بود وبادست دیگر فضای‌خالـی راچنگ می‌زد،و به‌تلخی‌و باصدایی خشک‌و محزون و بهت‌زده، کوتاه شبیه‌تق‌تق عصایی چوبی، مرتب می‌پرسید:

ــسرت‌کو، کو....مادر؟ سرت؟ .... دستت‌کو؟ مادر...کو

پاهای‌کوتاه وگوشتالود دخترك از زیرپیراهنی گل‌مگلی پیدابود. به رنك چوب پوسیده. وسروگردن ونیمهٔ راست بدنش را خمپاره‌برده‌بود.

ــ اولین باری‌بودکه از کورشدن یه آدم خوشحال می‌شدم، روجا!

آنها از کنار زن می‌گذشتند و در هیاهوی کرکننده وسرسام‌آور، صدای شلیك توپهاو مسلسلها، صدای ضجهٔ اوراکه حالا دیـگر شبیه صدای ناله انسانی زخمی بودکه آخرین فریادیأس‌آلود و خفهٔ خود را سرمی‌دهد شنیدند:

ــ کجاست؟! پس‌کجاست؟کجاست سرت؟سرفشنگك نازنیت‌کجاست؟ مادر... دستهای کوچولوت‌کو؟!

«ــ همه‌جارو بگردین!»

و آنها به دانه های درشت عرق چربی‌که روی پوست‌ترد پیشانی محمود نشسته بود و از فرط گرماترك خورده‌بود، نگاه‌کردند و درچشمان سرد و ارغوانی رنگش، چیزی زنده‌و اسرارآمیز دیدندو کف دستهای عرق کرده و لیزشان را با پارچه خشن وزبر و خاك آلود یونیفورمشان پاك‌کردند.

«ــولی... عراقیا دارن می‌آن!...»

و بند کوتاه و باریك تفنگهای براق را به شانه‌های پهن‌شان گیر دادند.

«ــ چرا باید اینجا وقت تلف‌کنیم ؟»

و قبل‌از اینکه به‌زیرورو کردن تل آجرها و آهنها و کاه‌گلهای‌برهم ویران شده مشغول شوند، به آسمان خشکی‌که به‌رنگك آبی‌مات بودو از صعود ستونهای دود و شعاعهای نورانی انفجارها کمی چرکین وکمـی چروکیده بنظر می‌رسید، نگاهی انداختند:

«ــ کی‌می‌تونه این آواررو‌به سادگی جابجاکنه؟!»

ناله‌های شکوه‌آمیز و آلوده به استغاثه و دردنـاك زن هم‌چنان بلند بود.

«ــتازه؛ اون‌که‌کوره...»

وبوی باروت وویرانی‌و خاك بهم‌ریخته وتن‌های متلاشی شده، همه جا پخش‌می‌شد..

«ــ عراقیا دارن می‌آن ؛ باید بریم مسجد سنگر بگیریم..

محمود رادیگرکسی نمی‌شناخت؛ باشتاب آجرها رابه‌این سو وآن‌سو پرتاب می‌کردو باپهنهٔ دستهایش خاك را شخم‌می‌زد. گاهگاهی زبان‌سفید وقاچ خورده‌اش را بروی لبهای کدروتیره‌اش می‌کشیدو فریاد می‌زد:

«ــهمه‌جارو بگردین! تندتر!..»

«ــ فایده‌ش چیه؟ به‌حال این زن چه‌فرق می‌کنه ؟!...»

«ــ ماالان باید تو مسجد باشیم...»

«ــ شهرداره سقوط می‌کنه...»

ناگهان محمود با صدایی که هیچکس فکر نمی‌کرد در سینه‌دارد؛ فریاد زد:

«ــ شهرداره سقوط می‌کنه... شهرداره سقوط می‌کنه ... اینو منهم می‌دونم! ولی‌بخاطر این‌نیست‌که‌ما اینجا داریم بقول شما«خاکهارو زیرورو می‌کنیم.» برعکس ..ما داریم از سقوط شهر جلوگیری‌می‌کنیم. باهمین خاکهاروزیرو روکردن! شهر یعنی چی؟! شهر یعنی چشمهای‌این زن‌که‌کور شده؛ یعنی اون پیر مردی‌که زیر آوار مونده... یعنی این‌بچه‌ای که‌نصف تنش، جایی، این‌گوشه‌و کنارها جامونده، یعنی‌اون مردی‌که ترکش خمپاره یك پاش‌رو برده... یعنی مردم ... ما بایداینارو باخودمون ببریم... باید اینارو نجات بدیم تابتونیم شهررو نجات بدیم ... باید همینهایی‌که موندن تاشهررو خالی‌دست دشمن‌ندن... نجات بدیم تاشهررو نجات بدیم... یعنی همینهایی که با اینکه می‌دونستن بمب و نارنجك و خمسه‌خمسه شوخی نیست، خونه‌هاشون‌رو خالی نکردن... نجات اینهادر نفس خودش نجات شهره...»

واز خوف اینکه وقت راکشته باشدلرزید.

ــ ودستاشو طوری حرکت داد، مثل اینکه می‌خواس‌بگه دست از سرم‌وردارین...

«ــ هی‌می‌گین عراقیها دارن می‌آن! خب بیان! ماهم منتظر همونهائیم... تو مسجد چیکارمی‌تونیم بکنیم‌که اینجا نمی‌تونیم؟! جزاینکه اونجا محفوظ‌تریم، فرقی بین اینجا و اونجاهست؟! من‌می‌دونم از ترس نیست‌که شما این حرفهارومی‌زنین! همین اندازه بهتون‌بگم،

حالا وقت اون نیست که به هر فرمان عقب نشینی گوش بدین!... حالا وقت عقب نشینی نیست ! ماهمینجا می مونیم و تاوقتی چشمامون کارمی کنه خاکهارو زیرورو می کنیم...»

وقتی آن شب تاریك و دوزخی را، سرخی مه آلودو بنفش دودگرفتهٔ سحری روشن کردکه گویی در سکوتی نجومی بیرنگ می شد، آنها به مسجد رسیدند. زخمیها رادر پناه دیوار، روی کاهها و کاغذها جادادند. زن و دخترکش راکه هردو بیصدا می خندیدند در گودالی عمیق، بازو به بازوی هم به خاك سپرده بودند. وقتی محمود پس از ساعتها کاویدن سر بزرگ و پرموی دخترك راکه چشمانی سیاه و کور و تنگ داشت، از فضای خالی ماندهٔ زیر چارچوب دری پیداکردو به لبان نیمه بازو خندان او که دندانهای صدفی براقش رانشان می داد، نگاه کرد، همه دیدند باچه خضوع و مهر و خشوعی آنرا به تلی از خاك گذاشت، روبرویش زانو زد. تفنگش راکناری نهاد و به آن چشمان سیاه و کورو تنگ نگریست؛ آنچنان عمیق وآنچنان دقیق که گویی بر کتیبه ای مقدس و باستانی می نگرد و درگیر کشف رمز حروف آنست. لبهای کبود محمود گهگاه بهم می خورد و ازآن میان کلماتی نامفهوم، شاید مهر، شاید زیبایی، شاید عشق، رنگین کمان، فردا، امید، شاید انتقام و بیش از همه خون بیرون می آمد. او در خلسه ای مقدس فرورفته بودو

– ما با چشمای خودمون دیدیم که اوخم شدو پیشانی بلند و محکم دخترك رابوسید.

و بوی چرب و شیرین تن متلاشی شده اش را با لذتی حزن انگیز بلعید.

«– اون تابلو مال کی بود؟»

– هیچ کدوم از ما فکر نمی کردیم، محمود آنقدر احساساتی باشه... واقعاً آنقدر احساساتیه؟!

–کی، محمود؟!

نمی خواستم جواب بدهم... بیشتر به این خاطرکه محمودی که من می شناختم، محمودی که ۱۲سال باا و زندگی کرده بودم، شوهرم و پدردختری که بوی« چرب و شیرین تن متلاشی شده اش را هیچوقت نشنیده بودم، این محمود نبود.

«– دخترم ... مانا!»

درکنارم نشسته بود و به سخنرانی کارگری که روزش را جشن گرفته بود، گوش می کرد و پس از آن صدای انفجاری سرسام آور؛ و پس

ازآن صدای هیاهویی‌کرکننده؛ و پس‌از آن هجومها و جست‌وخیزها، و پس‌از آن صدای حرکتی تند و روان درژرفای آبی که هیچ‌به انتها نمی‌رسید و من داشتم باتمام وزنم مثل‌گلوله‌ای سربی به عمق ناپیدای، آن سقوط می‌کردم؛ و پس ازآن دیگر هیچ، هیچ چیز ،هیچ‌چیزی که نشانی از او داشته باشد ؛هیچ‌کلامی‌که با اوگفته باشیم ؛ هیچ حرفی‌که در بارهٔ اوزده باشیم ...

«ـ آه... اون تابلوی لعنتی مال کی‌بود ؟!»

... محمودی‌که من می‌شناختم، بامردی‌که او تصویر می‌کرد، زمین تاآسمان فرق داشت. باریش درآمده، با دهان نیمه‌باز و چشمهایی‌که به‌زمین دوخته شده بود، آمدو همه‌چیز اورا برد... همه‌چیز مرا برد.حتی دستکشهای کوچك گلی‌رنگش راکه من شبها در تنهایی، صورتم را میان چرم نرم‌و خوشبویش پنهان می‌کردم‌و آنقدر می‌گریستم‌که بکلی‌خیس می‌شد. حتی آنرا هم برد ؛دستکشهای کوچك‌گلی‌رنگش راکه با آنهادستهٔ کنده‌شدهٔ کیفش رامی‌گرفت‌و به‌مدرسه می‌رفت و درآنها باانگشت‌نشانش، سگهای محل را تهدید می‌کرد:

«ـ چرا شبها نمیذارین مامان بخوابه ؟!»

«ـ چراکوچهٔ ما اینقدر سگ داره؟».

«ـ اون تابلو مال‌کی‌بود؟! مال کی‌بود ؟!»

محمودی‌که من می‌شناختم و بعد از آن به جبهه رفت و ٤ روزبه مرخصی آمدو یك‌لحظه هم از من دورنشد و یکبارهم به دیدن دخترم‌نرفت و تمام‌وقت با کتابهایش و من در خانه نشست و بعد از هر گفتگویی گفت:«آه...سکوت چه نعمتیه!» ،این محمود نبود !

ـ آره، محمود واقعاً آنقدر احساساتیه ؟!

من چه‌می‌دانم اوچقدر احساساتی بود...و حالا اصلا نمی‌دانم هیچ احساساتی بود یانه ؟! وقتی از او خواستم دیگر به‌جبهه نرود و پرسیدم:

ـ چطور می‌تونی بخاطر یکسالی که دخترت‌رو...

گفت:« دختر منو آمریکا کشته و منهم دارم با آمریکا می‌جنگم! جنگ با صدام در نفس خودش، جنگ باآمریکاست!..

اولین و آخرین باری بودکه دربارهٔ دخترمان‌حرف می‌زد. ولی‌اولین وآخرین باری نبودکه دربارهٔآمریکا صحبت‌می‌کرد.لحنی خصمانه،معترض و دردناك داشت واز سرتا پای خودش بوی خاکارهٔ پوسیده و نان‌خشك

وخون می‌آمد.و این کلمهٔ فجیع و پریشان‌کننده و بی عصمت‌را با طنین افتخار آمیز و پرغرور ادا می‌کرد ووقتی آنرا همراه با«انتقام» بکار می‌برد، چهره‌اش سرخ‌و بشاش‌می‌شدو از چشمانش برقی ابلیسی‌بیرون می‌جهید. من از تمامی اینها خسته بودم‌و از همهٔ آنها بیزار. بخصوص از آن کلمهٔ یك‌هجایی‌هول‌برانگیز-خون-که‌او با خرسندی‌برزبان‌می‌راند... این‌کلمه بیرحم وشوم درمن‌کینه‌ای ناتوان برمی‌انگیخت‌که تنها می‌توان درقلب شیر رام شده‌ای دید ؛ کینه‌ای ناتوان که حتی هنگامیکـه سر رام‌کننده‌اش را زیر دندان دارد؛آرام است.

«- از اینهمه خون‌و خونریزی چه سودی می‌برین ؟»

چهره‌ش از آرامشی ارادی و خوشی‌ای تصنعی روشن‌می‌شد.

«- حداقل اینکه جلو خون و خونریزی‌های بیشتر آمریکا رومی‌-گیریم...

واز من خواست اینهمه از خون و خونریزی بسادگی حرف نزنم و توضیح‌دادکه «خون و خونریزی، در نفس خود چیز بدی نیست !»واین «خون و خونریزی» نیست‌که من باید از آن بیزار باشم، بلکه «باعث‌و بانی» آنست و گفت‌که این « بیزاری» با کسالت و خستگی و دلمردگی تفاوت دارد.

«... احساس هایی که تو داری!...تو...»

این‌را هم‌گفت‌که این بیزاری در نفس خود، مبارزه‌ای توام با خون و خونریزی را ایجاب می‌کند.

نه! از وقتی که پیشانی محکم و سفید و صاف دخترم را خون برق انداخت؛ دیگر نمی‌توانم هیچ مبارزه‌ای‌راکه توأم با خون وخونریزی باشد، انسانی و بخاطر انسان بدانم. من از خون متنفرم.

من از خون متنفرم و بنظرم آتشی شوم و منحوس می‌آید که‌هرچه سر راهش باشد می سوزاند.

«- چقدر می‌خوای از تاریخ‌شاهد بیارم که خون شهرهارو به‌آتیش کشیده؟!»

۵۰ باررو‌ی پنجه‌های پایش نشسته بودو برخاسته بودوحالا نفس-نفس‌می‌زد. نفسی داغ‌که بوی نخل کهنی‌که به پایش خون ریخته باشند می‌داد. گفت:«- آدم باید صبر ایوب داشته باشه.. تا بتونه باتوزندگی

کنه!

و شروع کرد به توصیف پدیده‌هایی‌که در «نفس خود، عناصر متباین با خود را پرورش می‌دهند.»

هنوز خورشید غروب نکرده بود. آخرین سایه های نارنجی رنگش، از میان شاخ و برگ درختان خیابان پیدا بود. آسمان به زرورقی نازك و شفاف می نمود که یك تکهٔ هم ابر نداشت و آنچنان خالی و بلند و وسیع و تنها بنظر می‌رسید که‌گویی از چیزی بیمناك است. بوی غروبی بی‌تنبل و حزن‌انگیز همه جا پیچیده بود. غروبی بی حوصله و دلگیر که خونی‌رنگ بود و آن همهمهٔ کاذب و نیرومند و سرسام‌آور را تحت‌الشعاع قرار می‌داد. بلیطی‌که حالا دیگر اعتبار نداشت، در مشتم مچاله کردم. دوست داشتم ساعتها در سکوتی گنگ و یکنواخت قدم بزنم و به چیزی فکر کنم؛ نه به محمود؛ نه به دخترم و نه به زندگی سراسر مشقت و دردورنج وخالی و تنهایی‌که از آن گریزان بودم و با اینهمه بابزدلی ووحشتی مرموز، با بیم و اضطراب و پریشانی به روز های محقر و کندگذرش چسبیده بودم و مرتب آه می‌کشیدم.

«ـ اون تابلو مال کی بود ؟!»

ـ بنظرم شما زیاد دوست ندارین، در بارهٔ محمود حرف بزنین...

ـ کی؟ من؟

نگاهش کردم، بر چهرهٔ شیرین و ظریفش سبیل کلفتی آویخته بود و رگهای درشت و برجسته‌ای پیشانی تنگش را درهم می‌فشرد. در موهای پرپشت و کوتاهش که مثل ماهوت پاك‌کن برفراز سرش ایستاده بود، چنگ انداخت و در حالیکه سرش را تکان تکان می‌داد، خندهٔ ریزی سر داد و گفت:

ـ چقدر عجیبه! شما درست عکس محمودین!... اون مردیه پرشور و پرتحرك و شلوغ... در حالیکه شما خیلی آرومین. او همش می‌خنده و دیگرون رو به‌خنده وامی‌داره و شما ظرف ۳ـ۲ ساعت بزحمت یه لبخند زدین... اون مرتب از شما و دخترتون حرف می‌زنه... در حالیکه...

«ـ اون مرتب از من حرف می‌زنه ؟!...»

ـ راستی ؟!

ـ بله راستی ... من می‌دونم‌که شما گل‌کلم پخته دوست دارین و از هرجاکه دستتون اومده آلبوم نقاشی جمع کردین و یکبار فکتون دررفته

و از کارتون دلخورین و مرتب می‌گین:« حسابرسی هم شد کار ؟!»

محمود حتی برایش گفته بودکه من یکسال ترک تحصیل داشته‌ام و به مدرسه نرفته‌ام.

«ـ قضیه مربوط به سال ۳۲ بود.»

وقتی که فاحشه‌ها، لای‌درهارا نیمه بازگذاشتند تاشاه‌فراری بازگردد وبردوش پشمالود شعبان بی‌مخ بنشیندو امرکندکه حتی ترکها و درزهای اندودشدهٔ دیوارها را بشکافند تا کسانی‌که جرات کرده بودندبگویند: «مرگ‌بر‌شاه» تکه‌تکه‌کنند. آنوقت سربازان و غیرنظامیانی که ازفرط قساوت به جنون رسیده بودند، چاقوهاو میله های آهنی و تفنگهایشان را برداشتند و دنبال هرموش از همه جابی‌خبری‌که از اینهمه‌شقاوت و بیرحمی و خون و خونریزی به وحشت افتاده بود، دویدند و تا هواکشهای دودآلود و سیاه خانه‌ها راگشتندو از خوشی‌آروغ زدند و بهم نگاه‌کردند و قاه‌قاه خندیدند و آنگاه برگشتند و بدقت به زمین‌چشم دوختند تا پایشان روی خون جاری و سرخ‌وداغی که ازرگهای تیرباران شدگان روان بود، نلغزد! همان فاحشه‌ها بودند که درکنار سربازان، بازوانشان را به آسمان بلندکردند و قیه کشیدندو از سرمستی به رانهایشان چنگ زدند و شرق شرق بر کپلهایشان کوبیدند و عمر دراز و جاودانی برای آزادکننده‌شان آرزو کردند. همانها بودند که‌درخیابانها راه افتادند و ازکنار پنجره‌هاگذشتند و صدای بهم‌خوردن درها، شکستن شیشه‌ها، هول خوردنها، صدای فریاد بچه هایی‌که« مامان، مامان» می‌گفتند، صدای التماسهای پریشان‌کنندهٔ«نه؛ نه؛ نه»و صدای خشک‌کشیدن ماشه و سوت گلوله را شنیدند و با صدای زنانه خشن و زمختی که‌بوی توتون تند می‌داد، گفتند:

«ـ‌خوارمادرهرچی توده‌ایهٔ !»

ما آنوقت سرچهارراه‌ها می‌ایستادیم وبه صدای جیرجیر عبور تانکها نگاه می‌کردیم و به اشکهایی‌که از چشمهای مغموم‌و بی نور پدر و مادرمان پنهانی از دید دیگران به‌گونه‌هایشان مـی‌غلطید، دزدانه می‌نگریستیم پدرم‌که از فرط خوش‌بینی، چشمهایش برق می‌زد، به‌همهٔ این بازیهای کثیف پوزخند می‌زدو می‌گفت:

«ـ تادوماه‌دیگه!..»

واز سر رضایت سرتکان می‌داد.

«ـ باید فاتحه حکومتی که توپ و تانکش روبرخ مردمش می‌کشه، ازهمین‌حالا خووند... تا دوماه دیگه هم صبر نکرد!»

او را زودتر از « دوماه‌دیگه» دستگیرکردند .

«ـ غصه نخور باباجون،کسی نمی‌توونه از من حـرفی بیرون بکشه!..»

و در سردابی‌که دیوارهایش خزه‌بسته بود زندانی‌کردند.

«ـ چاپخونه کجاست؟! این ورق‌پاره‌هارو کجا چاپ می‌کردین؟!»

به دست‌و پای نازك ورنجورش دستبند قپانی‌زدند، و صورتش‌راکه موهایی نقره‌ای، آن را قاب‌گرفته بود در سطحی ازگه فروبردند.

«ـ این ورق‌پاره‌هارو کجا چاپ می‌کردین؟!»

و سرانجام از قساوتی‌که در طنین خنده‌های ظالمانهٔ شکنجه‌گرانش می‌شنید، دق‌کرد. ماموری که در سلولش نگهبانی می‌داد تااوبادندانهای مصنوعیش فلز آبدیدهٔ دستبند قپانی رانجود می‌گفت:

«ـ آخرش به این نتیجه رسیده بودکه باید صبر ایوب داشت.»

«ـ اون تابلو مال‌کی بود؟

« می گفت شما، شبها مادرتونو خواب می‌کردین و تا سپیدهٔ سحر سطل رنگ و قلم‌مو بدست، دیوارارو از شعار سیاه می‌کردین!...

او حتی‌گفته بودکه من چگونه دسته‌های اعلامیه را باکش می‌بستم و در میان شاخ‌وبرگ درختی‌که روبروی کلاس درسمان، تا آسمان‌قد کشیده بود ومن همیشه بازی نور خورشید راازمیان آنها تماشا می‌کردم، گیرمی‌دادم و سردیگرکش رابه دستگیرهٔ پنجره‌کلاسمان می بستم‌و درموقع مناسب «ـچومی انداخت‌که وای سرده، یا یاوای‌گرمه...»

و خودم با خیال راحت ته‌کلاس لم می‌دادم‌و آدامس می‌جویدم‌وبه پرواز پرغرور برگهای اعلامیه نگاه می‌کردم.

«ـ دست زدن به پنجره همون و دررفتن کش‌همون! اونوقت بیاو قیافهٔ معلم‌بخت‌برگشته‌رو ببین‌که سرکلاسش اعلامیهٔ پخش می‌شدوخودش هم‌نمی‌دونست‌کیه‌که این کارومی‌کنه، ازمابهترون؟!»

وازسرشیطنت و خوشی قاه‌قاه‌می‌خندید.

روسریم راسرکردم و با او به مغازه‌ای‌که بوی روغـن داغ و سیب زمینی وجوجهٔ‌سرخ‌کرده می‌داد وارد شدم. میزها و صندلی‌هاپربود . همهمهٔ کاذب و نیرومند و سرسام‌آور، چون پچ‌پچ‌و هم‌برانگیزارواحی

که ناگهان زیر نور شدید چراغ برق قرار گرفته باشند، بلند بود. به چهره‌هایشان نگاه کردم. زیر نور چراغهای مهتابی صورتهای شل‌وول‌و سفید ودرازو گردشان زیر کرکی از موهای ریزوزردرنگ پنهان بود و از شکاف باریك چشمهای سیاه و پشمالودشان، نوری سبزرنگ بیرون می‌جهیدکه در لابلای ابروان پرپشت مردان و نازك زنان گم‌می‌شد، همه باولعی کاذب مشغول جویدن بودندو گوشت‌زردچوبه‌ای‌جوجه‌های سرخ شده رابه دندان می‌کشیدند و باچنگالهای کائوچویی‌کرم‌رنگ، رشته‌های کاهو را در هم می پیچیدند و میان دندانهای بزرگ‌و محکم خود فرو می‌کردند و با انگشتان چرب ولزج در بشقابهای کاغذی، به‌دنبال‌تکه‌های نان می‌گشتندو لقمه‌لقمه به دهان‌می گذاشتندو دست آخر برشهای‌زردو روغنی سیب زمینی را با نزاکتی خاص برمی‌داشتند و به مایعی بنفش‌ـ رنگ‌که ازخردل تندوتیز وسس گوجه‌فرنگی درست شده بود می‌مالیدند و به دهان می‌گذاشتند و آرام و باوقار وتأنی می جویدند و با چشمان باز و خیره به خوردن‌دیگران می‌نگریستند. در همین نگریستنها بودکه‌من ناگهان دریافتم پلکهای هیچ‌یك از این زنان و مردان مژه ندارد؛ کرك انبوه و ظریفی از موهای‌کوتاه خاکستری رنگ‌لبهٔ داخلی پلکهایشان را پوشانده بود و آنها مجبور بودند، برای دیدن هرچیز، حدقهٔ چشمانشان را بیشتر بدرند و درهرچیز بیشتر دقیق شوند. همین حالت ابلهانه‌و نورسفید چراغهای مهتابی و میز و صندلی‌های گردو یکدست سفید رستوران و آنطور حرص زدنها و آنطور بلعیدنها و آنطورهمهمه‌کردنها وبوی غلیظ روغن داغ‌وجوجهٔ‌ادویه زده‌و صدای جرق‌جرق خشك‌کیسه‌های نایلونی ولبخند مؤدبانهٔ پیر مردی‌که پاپیونی‌باریك زیر یقهٔ پیراهن سفیدش‌گره‌کرده بودو برروی جعبه‌های قرمز و سفید راه‌راه ،نقاشی‌شده بود... همهٔ اینها مرا دچارتهوع‌می‌کرد. سرم رابرگرداندم و آهی‌کشیدم.

«ــ اون‌تابلو مال‌کی‌بود؟»

روبرویم‌نشست. از میان سبیل کلفتش لبخند می‌زد. لبخندی‌چنان حزن‌آلود، چنان دردناك وزجردهنده‌که من ناگهان حس کردم، برابر انسانی نشسته‌ام که روح بزرگش، از دیدن همهٔ آنچه که دوروبرش می‌گذرد چون‌قفس می‌سوزد. اگر کمتر از این‌بوی حزن می‌داد، می‌توانستم دوستش بدارم.

گفت: زندگی در تهران خیلی سخته، نه؟!

و چشمهایش را بست. مثل کسی که از دیدن مرگ بیزار باشد.

ـ ... دیدن این قیافه‌های حریص و سیری‌ناپذیر... شنیدن این خرت و خرتها و ملچ‌وملوچ‌ها... تحمل هرروزهٔ خواستنها و برآورده‌شدنها این نورهای تند، این بوهای غیرعادی... این همهمهٔ سرسام‌آور... یعنی زندگی همینه؟! پس ما اونجا چه می‌کنیم؟!

گفتم: ـ... بله، همهمهٔ سرسام‌آور... منهم از این همهمهٔ سرسام‌آور رنج می‌برم و نمی‌تونم بفهمم از کجاست؟!

گفت: ـ... از این شکمهای پر، از این دهانهای گشاد و بی‌شرم... از این حرص‌زدنها... هی... هی... روجا!... که در نفس خود...

سری تکان داد و خندید.

ـ محمود همیشه می‌گه «در نفس خود» و این تکیه‌کلام تقریباً همهٔ ما شده ...

و من چقدر از این «در نفس خود» گفتنهای محمود کلافه بودم و از کتاب و کاغذهایی که مثل بازار شام دورش می‌چید و از به‌یک‌نقطه خیره شدنش و از بی‌اعتنائیهایش به من، مانا و زندگیمان... از شعرهایی که می‌گفت و مقاله‌هایی که می‌نوشت، از عطسه‌هایش و خرده‌کارهایی که همیشه گم می‌کرد و قرصهای ضدسرماخوردگی‌ای که مثل نقل و نبات می‌خورد.

«ـ بازهم سرما خوردم!...»

از ولوشدنهایش وسط اطاق، مثل لباسی که روی میز اطو پهن کرده باشند، از اینکه می‌خواست همیشه در همه‌چیز «بهترین» باشد، و از مطالعاتش

«ـ... متدلوژی ماتریالیسم تاریخی...»

و بیش از هرچیز از این «در نفس خود» گفتن‌هایش... همهٔ اینها سبب می‌شد، بعد از کار اداره و کارخانه، بعد از اینکه در آخرین لحظه خود را به بانك رسانده بودم تا پول قبض تلفن یا آب یا برق را بپردازم. بعد از اینکه به چندین شرکت لوله‌کشی رفته بودم

«ـ آقا! تروخدا بیاین به داد این لوله‌های ما برسین... زیرزمینمونو آب ورداشته...»

بعد از اینکه دنبال پلاتین ماشین، همهٔ مغازه‌های اکباتان و ملت و سعدی را زیرپا گذاشته بودم... و بعد از اینکه ناهار فردا و شام شب را

هم پخته بودم و ظرفهایش را هم شسته بودم... همهٔ اینها سبب می‌شد، بعد از آنهمه کار، وقتی به دستهایم کرم می‌زدم، حس کنم بوی پوسیدگی می‌دهم.

«ــچهل سال از عمرم گذشته و هیچ‌چیز... هیچ چیز ندارم و هیچ کاری نکرده‌ام...»

«ــ اون تابلو مال کی بود؟»

ــ شما چطور... شما عادت نکردین بگین «در نفس خود»؟!

ــ نه!... چرا!... چطور؟!

و به پیشخدمتی که بالای سرمان ایستاده بود گفتم:

ــ لطفاً ۲ تا چای با کیك...

دستهایش را بهم مالید و گفت:

ــ می‌فهمم!.. می‌فهمم!... می‌خوام یه‌مطلبی‌رو بهتون بگم!... پائیز امسال... عراقیا همینطور شهررو می‌کوبیدن... همه‌جا می‌سوخت!

وشعاع آتش به‌دیوارها می‌خوردو سرگنبدی ناودانهاو پشت‌بامهای زردکاه‌گلی و آسفالت سربی‌رنگ خانه‌ها را روشن‌می‌کرد لبهٔ بامها مثل‌لثهٔ قرمز خونینی بیرون افتاده بود. هیچکس تا بدان روز ابرهای سیاه جنوب را ندیده بود که آبستن چنین سنگهای مشتعل و پرصدایی باشند که‌اکنون هوای تیرهٔ‌شب را سوراخ می‌کردند و مثل ستاره‌هـای دنبالـه‌دار زوزه می‌کشیدند و دل زمین را می‌شکافتند و با صدایی جهنمی، با بازتاب‌مهیب صدایی در دشت، منفجر می‌شدند و درختی از خار و خاشاك و سنگ و آهن و آتش روی زمین می‌کاشتند. فریادهای ناهنجار و دردناك، چشمهای گشاده از وحشت و نفرین

ــ یك لحظه هم نمی‌تونی بهشون نگاه کنی؛ روجا! یك لحظه هم...

دریایی سر، دستی است که به آسمان بلند بود؛ به این درخت مرگ و نابودی می‌نگریستند و از ورای باران خاکستر و آتش، به حلق خونین ودریدهٔ شب نگاه می‌کردند که چطور در گودالهای آسمانی‌گم‌می‌شد.

ــ ما دستور داشتیم به آون‌ور کارون بریم و به پشت جبههٔ دشمن و هرطور شده این جهنمو خاموش کنیم!..

به کنار شط رسیده بودند که زیر زرورق نیلی شب، چون خزنده‌ای نفرت‌انگیز، ترسناك بود و از لکه‌های زرد و کبود و سبز چین برمی‌داشت. هنوز صدای مهیب انفجار می‌آمدو شب‌و روز بسرعت جای خود راعوض

می‌کردند! ابر عظیم و سیاهی که چشمهایش از دود و جرقه و خاکستر و سنگهای سوزان کور شده بود، در آسمان پیچ و تاب می‌خورد. مه خاکی رنگی که از غبار ریزش‌خانه‌ها و مغازه‌ها برمی‌خاست، در هوا پخش می‌شد و روی‌چندستاره‌ای که با پرتو لرزان، در آسمان‌می‌درخشیدند، می‌پوشاند. بمب‌های هولناک در تیرگی ارغوانی آن شب دهشت‌زا می‌لرزیدند و منفجر می‌شدند. گریه‌ای نومید، همراه با فریاد انتقام و ضجه و زاری

— آه... هیچوقت این صداها از سرم بیرون نمی‌ره...

و تاخت پرصدای سربازان از شهر ویران بلند بود.

— محمود داد زد: معطل چی هستین؟! باید از شط رد شد..

«— بی‌قایق؟!»

«— کوسه‌ها!»

«— همینطوری هم موجها می‌برندمون! نمی‌بینی چقدر متلاطمه؟!»

— من و دونفر دیگررو مأمور پیدا کردن قایق کرد.

«— تا یکربع دیگه... با قایق برگردین همینجا...»

— تو اون تاریکی، زیر رگبار مسلسها و هواپیماهایی که مثل دونهٔ تسبیح، روسرمون بمب می‌ریختن، از کجا می‌تونستیم، قایق پیدا کنیم؟! مردم همهٔ قایقهارو گم و گور کرده بودن... حتی بعضیهارو شکسته بودن که به دست عراقیا نیفته!...

تخته پاره‌هایی را که به‌هم وصل کرده بودند، شبیه هرچیز بود، جز قایق!

«— همینطور می‌زنیم به آب، احتمال خطرش کمتره تا با این به‌اصطلاح قایق...»

«—این تخته پاره‌ها طاقت وزن یه‌نفرم نداره، چه برسه به ۷نفر...»

«— مگه می‌خوایم خودکشی کنیم؟!»

محمود به ساعتش نگاه کرده بود. دود و گل و لجن را از صورتش پاک کرده بود؛ دستهایش را به‌هم مالیده بود و لگدی به سنگ بزرگی‌که جلو پایش افتاده بود، زده بود و گفته بود:

«— با همین می‌ریم... عجله کنین!»

—من یکی از ترس مردم! تخته پاره‌هارو خودم پیدا کرده بودم؛ خودم سرهم کرده بودم؛.. ولی انقدر پوسیده و غیرقابل استفاده بود که عراقیام ازش گذشته بودن!...

محمود اسباب و وسایلش را جمع کرده بود و بطرف قایق می‌رفت.
«ــ ولی برادر!..»
«ــ مااومدیم توجنگ‌باعراقیاکشته بشیم، نه‌باکوسه‌ها! نه‌توکارون!..»
«ــ منو بگو که اصلا شنا بلد نیستم.»
ــ محمود گفت: «تو با من باش من‌در نفس‌خودم یه قهرمان شنام!... همینطور که این تخته‌پاره‌ها در نفس خودشون یه قایق!...» و نمیدونم چرا بیخود و بی‌جهت قاه‌قاه خندید! شما فکر می‌کنین، چرا خندید؟!... هیچ جای خنده نبود!

چای سرد شده بود و بوی نعناع خشك می‌داد. گره روسریم را شل کردم و گفتم:
ــ واقعاً!

گفت: ــ بله! وقتی محمود روی تخته پاره‌ها پرید، همه بخاطر نق و نق‌هایی که کرده بودیم، خجالت کشیدیم... ما هم کوله‌ها و اسلحه‌هامون‌رو برداشتیم و رفتیم... از من نپرسین چطور به اونطرف شط رسیدیم.. برام مثل یه کابوسه... هنوزم که فکر می‌کنم تنم می‌لرزه... ولی بهرحال... رسیدیم‌و مأموریتمون‌رو انجام‌دادیم!... محمود بایدشناگرقابلی باشه‌که...
«ــ اون تابلو مال کی بود؟»
گفتم: ــ محمود؟! و خندیدم.
می‌خواستم بگویم: ــ تو از کی حرف می‌زنی؟ از محمود من؟!
و از این عبارت «محمود من» خنده‌ام گرفت.
«محمودی که من می‌شناختم، مال هیچکس نبود!...»
شاید اشتباه می‌کرد! شاید او از محمود دیگری‌حرف می‌زد... اینهمه شجاعت و بی‌باکی، رحم و شفقت و عشق و ایثار را من در محمود خودم سراغ نداشتم!... او اصلا شنا بلد نبود!

پول چای و کیك را حساب کردیم و بیرون آمدیم.

شبی آرام و عمیق بود... آسمان با هزاران چشم براق به ما می‌نگریست و به درختان دودگرفته و بلند و به جوی آبی که زیر چراغهای پرنور دکه‌داران، مثل‌آلومینیوم‌می‌درخشید و از کنار بساط سیگارفروشانی که همه‌چیز می‌فروختند، می‌گذشت؛ همه‌چیزی که در هیچ مغازه‌ای پیدا نمی‌شد: پودر ماشین‌رختشویی، به‌به، پوشك، کلینکس، لیوانهاو استکانهای بلور، صابونهای خارجی و...

چشمانش را بست و از سر خستگی گفت:

ــ اگر جلو اینارو نگیرن، مثل این می‌مونه که ما داشته باشیم با یه نعش بجنگیم... نه با آمریکا!

و دستهایش را از سر اکراه تکان داد. حرفهایش بوی تند و تلخ بیزاری می‌داد.

گفتم: ــ خب... دیگه دیره!... باید برم خونه...

و فکر کردم: «بازهم آن خانهٔ داغ و خلوت و خالی... بی‌مانا... بی محمود... بی‌هیچکس دیگر...»

و لبخند زدم. گفت:

ــ آره... نذاشتم سینماتونو برین... من‌فردا می‌رم‌جبهه... پیغومی، نامه‌ای؛ چیزی برای محمود ندارین؟!

اصلا حوصله نداشتم. گفتم:

ــ نه... بهش سلام برسون... همین!

دهانش را به گوشم نزدیک کرد و آهسته گفت:

ــببین خودمون بمونه...ولی اون هرمأموریت بزرگ وکوچیکی‌که می‌ره‌یه‌نامه برای شما و یه نامه برای «مانا» می‌نویسه... فکر می‌کنم‌تا حالا ۵۰ــ۴۰تایی شده باشه...

ــ برای من؟!.. برای مانا؟!

ــ و با چه احساساتی هم....

و چشمکی زد و با سر حرفش را تصدیق کرد.

«ــ ولی پیش از اینکه محمود به‌جبهه بره، ما در روز، بیش از ۵ــ۴ جمله با هم حرف نمی‌زدیم!..»

ــ خداحافظ! روجا!... خدامی‌دونه چند بار باید، این چند ساعتی که باهم گذروندیم برای محمود تعریف کنم! خداحافظ!

«اون تابلو مال کی بود؟»

روزی که او را دیدم ساعت ۱۴ دقیقه به ٤ روز چهارشنبه ۲٤مرداد بود و تابه‌حال که یك ماه از آن تاریخ می‌گذرد؛ هنوز هم روز و شبم را با این شك موذی می‌گذرانم که:

«شاید او از محمود دیگری حرف می‌زد!»

« آخ...یادم آمد... اون تابلو از دوکیریکو۱است!»

۱ــ نقاش ایتالیائی و مبتکر سبك سوررئالیسم. بعدها به‌سبك کلاسیك روی آورد. (۱۸۸۸)

پرویز مسجدی

«داوطلب»

فرمانده گروه، پشت به دیوار بلوکی سنگر نشسته بود وسعی می‌کرد سرش را خم نگه‌دارد. چون موهایش از بالای دیواره سنگر پیدا می‌شد.

شب قبل درتاریکی و غلظت مه، نمی‌دانستند دیواره سنگررا تاچه‌حد بالا بیاورندکه جلب‌توجه عراقی‌هارا نکند. ولی حالاکه روز برمی‌آمد، بنظر فرمانده‌گروه‌می‌رسیدکه یك ردیف دیگر هم جا داشته بلوك بچینند چون خاکریز آخر نخلها، بلندتر ازسنگر بود.

اطراف سنگر را نخل های سوخته‌ای احاطه‌کرده بودکه دیگر حفاظی به‌حساب نمی‌آمد.

دونفری‌که بجز فرمانده در سنگر بودند، ضمن کار گذاشتن خمپاره‌انداز، سعی می‌کردند دیده نشوند. یکی ازآنهاکه جوان‌تربود و در همه حال خنده پریده‌ای برلب داشت، حرکاتش به دل فرمانده می‌نشست و از جدی‌بودن او لذت می‌برد. شب‌قبل‌هنگام شروع‌عملیات اورا به‌فرمانده معرفی‌کرده بودند و فرمانده تاکنون فرصت نکرده‌بود بااین جوان ریزنقش پرتحرك، حرف بزند. امادرتمام طول‌عملیات که درسیاهی شب جریان داشت، فرمانده وجود اورا درتاریکی و مه، حس‌کرده بودکه باچالاکی دستورها راانجام می‌دهد.

«کوتشیخ»دراین صبح‌پاییز، غمگین و مضطرب بود ومه‌که هرآن رقیق‌تر می‌شد، در لابلای‌خانه‌های بمباران شده‌که پشت سنگرهاقرار داشت وخیابان ساحلی‌که دودزده و آشفته بود و تکه‌های آجر وآهن و شیشه، همه‌جای آن پخش‌بود، گشت می‌زد و ذرات‌آن در نورصبحگاهی، بتدریج محو می‌شد.

باازبین رفتن ذرات مه، شط

که سراسر خالی از قایق و بلم‌بود، پیدا می‌شد و پرتو نورخورشید ، برسینه اندوه‌زده آن پردهٔ طلائی کم‌رنگی می‌کشید. ساختمان های بخش اشغالی خرمشهر، غمگین و شرم‌زده ، ازپشت مه، نمایان می‌شدند وهیکل‌های شکسته آنهاکه هنوز مواج می نمودند، به چشم سنگرنشینان این سوی شط می‌آمد. جوان‌که اکنون باکمك هم‌سنگرش کار نصب خمپاره‌انداز راتمام‌کرده بود ، باکنجکاوی خاصی آنها را بررسی می‌کرد و سعی می‌کرد آنها را تشخیص دهد.

مدافعان‌که ازنیمه شب در تاریکی و پوشش مه غلیظ، این قسمت راکه بعد از بمباران‌های اولیه، خالی مانده‌بود، سنگربندی کرده بودند، اکنون درسنگرهایی‌که هریك حدود پنجاه متراز یکدیگر فاصله داشت، موضع‌گرفته ومنتظر حوادثی بودندکه همراه باجاگرفتن آفتاب، دراطراف آنها جان‌می‌گرفت و رمز وراز پنهانی رابرنخلهای سوخته و زمین نمناك از مه وشط و سنگرهای آنها می‌گسترد.

فرمانده‌که برکار سوارکردن آخرین قسمت‌های خمپاره‌انداز ، نظارت‌کرده بود و حس می‌کردباید یك بازدید نهایی ازسنگرهابکند، نفس بلندی‌کشیده وبی‌سیم را از کمر برداشت تا گل‌آلود نشود و وسینه‌خیز از سنگر بیرون آمد . هنوز از سنگر دور نشده بودکه جوانی‌که شب قبل به‌دسته آنها پیوسته بودباصدائی‌که سعی‌می‌کرد سکوت نمناك صبح راخدشه‌دارنکند گفت:

ـ فرمانده!

فرمانده مکث‌کرد صورتش را برگرداند و چشمهای سیاهش را که برق جوانی و تصمیم درآن می‌درخشید، به‌او دوخت وگفت:

ـ بله.

ـ سنگر ما بی‌سیم نداره.دستور شلیك‌رو چطوری به مامیدین؟

فرمانده همچنان‌که روی‌زمین درازکشیده بودگفت:

ـ تامن برنگشتم. شماشلیك نمی‌کنین.

بعد با صمیمیت به چهره جوان دقیق شدکه شوق شلیك لبخندش را پررنگ‌ترکرده بود و گفت:

ـ چرا آنقدر یواش حرف می‌زنی؟ صداکه تااون طرف شط نمی‌ره. بجای اینکار سعی‌کن از پشت بلوك‌ها دیده نشی. تاوقتی‌که خود ما شلیك نکردیم، عراقی‌ها نباید بفهمن مادراین قسمت سنگر ساخته‌ایم.

هنوز حرف فرمانده تمام نشده بودکه صدای انفجار یك خمپاره از طرف «چرداغ» نزدیك

پل بگوش رسید و طنین آن تـا دوردست پرکشید.

فرمانده چند لحظه‌ای منتظر شد و چون صدای دیگر نشنید ، بطرف سنگر دیده‌بانی حرکت‌کرد.

وقتی پس‌از پیمودن پستی‌و بلندی‌های زمین به سنگر دیده‌بانی رسید، قسمت‌هایی از بدنش گل‌آلود شده بود چون در طول شب ، مه ، چند سانت در خاك نرم جنوب نفوذ کرده وبه‌زمین حالتی داده بودکه گوئی نمی باران باریده است.

درسنگر جوانی‌درازکشیده با دوربین ، ازمیان خارها، به آنطرف شط نگاه می‌کرد. تمام حواسش چشم شده‌بود ومی‌کوشیدکوچکترین جنبشی راتشخیص دهد. یك بی‌سیم کوچك‌کنارش بود و چند ظرف آب و آذوقه. این سنگر نزدیکترین‌محل به شط بود و برای ساختن آن کوشش فراوانی‌کرده بودند.

ــچه خبر، حمید؟

حمیدکه همچنان در دوربین می‌نگریست گفت:

ــ هنوز مه نمی‌ذاره خـوب ببینم.کم‌کم داره یه چیزایی پیدا می‌شه، مثه اینه‌که رو پشت بـام شهربانی یه حرکت‌هایی هست و اطراف ساختمان بانك.

از میان خارهای‌کومه شده در جلوی سنگر، ساختمان شهربانی خرمشهر و ردیف ساختمانهای لب شط واوائل خیابان «ابن‌سینا» پیدا می‌شد. مه درمیان ساختمانها،کـه گویی‌فریادخاموشی رازیرچکمه‌های دشمن سر داده بودند، به‌پرده‌های حریری تبدیل می‌شد واز هرطرف پرمی‌کشید.

فرمانده به‌ساعتش نگاه‌کرد. چند دقیقه به شش مانده بود.گفت:

ــ همینطورکه نگاه می‌کنی گوشت بامن باشه. کارسنگرهای ما تمام شده و خمپاره‌اندازهارو کار گذاشتیم. وقتی آفتاب بالا اومد، بچه‌های ما مثه هرروز، از طرف بازار و مسجد کوتشیخ شروع به شلیك می‌کنن، تا عراقیها فکرکنن مواضع ما همونجاس. وقتی‌به‌شلیك ما پاسخ‌دادن تو جاشونو شناسائی می‌کنی وبه‌من‌که تو سنگرکناری توام‌گزارش می‌دی.

فاصله ما پنجاه قدم بیشتر نیست. صدات تو بی‌سیم آهسته باشه. همه چیزو فهمیدی؟

ــ بله فهمیدم.

ــ سیگار روشن نکنی.

ــ نه.

ــ خدا نگهدار.

ــ بسلامت.

خش‌خش سینه‌خیز فرمانـده را شنیدکه سنگراورا ترك می‌کرد. ناگهان‌گویی سایه غمی دردآور در یك‌آن برذهن و سنگـر و فضای اطرافش،گذرکرد، چیزی‌درگلویش

گره خورد. آب دهانش را فرو داد و برای چند لحظه چشم از دوربین برداشت. فرمانده را نگریست و گفت:

ــ به برادرا سلام برسون.

فرمانده تأثر او را که در آهنگ صدایش تأثیر گذاشته بود، حس کرد. اما مهلتی برای احساسات نبود. بدون اینکه جواب دهد از سنگر خارج شد.

دیگر روز داشت بالا می‌آمد و عنقریب نور خورشید سنگرها را دربر می‌گرفت. فرمانده سینه‌خیز خود را به نهر میان نخلها رسانید و خمیده به سنگر قبلی بازگشت. همه چیز در گرو پنهانکاری بود و دشمن تا لحظه شلیك نمی‌بایست متوجه وجود آنها در این قسمت شود. این موضوع ذهن فرمانده را مشغول می‌کرد و او نگران بی‌احتیاطی احتمالی بچه‌ها بود.

درسنگر، جوان باتحسین او رانگاه کرد وگفت:

ــ حیف که گلوله کم داریم.

فرمانده به چهره او دقیق شد. یادش آمد که قبل از شروع عملیات، در تاریکی شب اورا به دسته آنها تحویل دادند. کسی که برای معرفی او آمده بود فقط گفت «یه داوطلب از بچه‌های خرمشهر» وبعد درتمام طول شب، هنگام ساختن سنگرها و حمل مهمات وکارگذاشتن بلوك‌های سیمانی، اورادیده بودکه تلاش می‌کند، گوئی فکر فرمانده را در تاریکی میخواند وکارها رابه‌سرعت انجام می‌داد. این همان جوان بود که با چهره آفتاب‌سوخته و لب‌هایی که برای چندلحظه، خنده پریده ترکش کرده بود از تأسف کمبود گلوله به‌هم فشرده میشد و خط کم رنگ سبیلی که سیه‌تابی چهره‌اش اجازه نمی‌داد مشخص شود. اکنون روی بازوی چپ تکیه داده‌بود وبا دو چشم براق ریز وسیاه به او می‌نگریست.

ــ مااگر فرصت داشته‌باشیم همین‌گلوله‌ها را هم شلیك‌کنیم‌باید خدارا شکرکنیم. این سنگرها جلو دید مستقیم دشمن است ومانمی‌توانیم زیاد اینجا بمانیم. بعد از چند شلیك باران‌گلوله دشمن برما می‌بارد. باید به‌سرعت عقب‌نشینی کنیم وشب دوباره درجایی دیگر سنگر بسازیم.

قدری مکث‌کرد وگفت:

ــ تو بودی دیشب به دستهٔ ما اضافه شدی؟

ــ بله.

ــ کجاها جنگیدی؟

ــ تو همه جبهه‌های جنوب.

ــ با خمپاره هم‌کارکردی؟

ــ بله.

ــ بچهٔ کجایی؟

جوان باشادی‌مرموزی به‌شط

نگاه‌کرد وگفت:

ـ خرمشهر.

جوانی‌که خدمه‌دیگرخمپاره‌ـ انداز بود و ساکت به‌صحبت‌های آنهاگوش می‌دادگفت:

ـ چرا نمی‌گی خونین‌شهر؟

ـ واله من بیشتر دوست‌دارم بگم خرمشهر.

فرمانده پرسید:

ـ چطور شد اومدی اینجا؟

ـدو ماهه دارم تلاش‌می‌کنم بیام اینجا. بنظرم می‌رسه هیچ جا نمی‌تونم بهتر ازاینجا بجنگم. فکر و ذکرم اینجاس. میخوام‌کنار شط باشم وبوی اونو حس‌کنم. میخوام خیابونی‌روکه هرروز غروب ازش عبور می‌کردم ببینم.

دراینوقت‌گلوله‌ای‌ازبالای‌سرشان صفیر کشید و پشت آتش‌نشانی کوتشیخ منفجرشد. صدای‌انفجاری خفه‌و بعدطنین‌زنگی‌مسی‌برخاست. شاید گلوله، درآشپزخانه‌ای منفجر شده بودکه‌اکنون‌معلوم‌نبودصاحبان آن‌کجا بودند. آیاکسی از آنهازنده بود ولحظات تلخ‌آوارگی‌را تجربه می‌کرد ویادر حملات دشمن نابود شده بود؟ بعد صدای‌گلوله‌ای دیگر وبازهم یکی‌دیگر. بی‌سیم روی‌کمر فرمانده بوق زد. فرمانده آنـرا برداشت، دکمه‌اش را زد. صدای حمید بودکه آرام و شمرده حرف می‌زد.

ـ از سه جای مختلف شلیك کردن. ردد‌وتاشو پیداکردم‌ولی‌یکی دیگش معلوم نشد.

فرمانده دهانش رابه‌بی‌سیم چسباند وگفت:

ـ عجله نکن. هرکـدام را مطمئن شدی بخاطر بسپار.

در اینوقت نخستین انـوار خورشید ازپشت نخلهای خانه‌های «پاسارگاد» بیرون زدوبزودی‌قرص خورشید نمایان شد. فرمانده‌قدری دیگر سرش راخم‌کرد و دربی‌سیم گفت:

ـ خورشید دراومد. از حالا دیگه همه‌چیز به دقت تو بستگی داره.

ویاد این جمله افتادکه آنرا روی پوستری خوانده بود «پیروزی ماانفجار نور بودـ امام خمینی» آنگاه بی‌سیم رابست و به‌دونفری‌که در سنگر اوبودند، برای‌چندمین‌بار تذکر داد.

ـ رمز موفقیت این نقشه اینه‌که تاقبل ازشلیك‌دیده‌نشیم.

آنگاه سفره پلاستیکی راکه کنار سنگر بود بازکرد تکه‌نانی از آن بیرون‌آورد، آنرا لوله‌کرد وگاز زد . پس از لحظه‌ای چندگفت:

ـ یه چیزی بخورین هنوز وقت‌کار ما نرسیده.

آنگاه جوان را مخاطب‌قرار داد و گفت:

ـ خب می‌گفتی، اسمت‌چیه؟
ـ خسرو .

هـــر سه ساکت شدنـــد و به‌خوردن نان پرداختند.جوان دیگر که چند سالی از خسرو مسن‌تربود در حالیکه بااحتیاط نوك‌پایش را به ژ۔۳ فشار می‌آورد تاجابازکند و بتواند پایش رادرازکند،گفت:

ـ اسم من رضاست. بچــه بازارچه امامزاده یحیی‌ام و مثه تو همه‌جای جنوب جنگیدم. اما هیچ‌جا واسم فرقی‌نمی‌کنه. همه‌جارو خاك خودم می‌دونم. دشمن هم بــرام دشمنه. چه تو سوسنگرد باشه یــا بستان، چه تو خرمشهر. من‌تاحالا چندتا ازبچه‌های خرمشهررو دیدم که‌مثه‌توحرف‌می‌زدن. سردرنمیارم. ما همه برا یه‌چیز می‌جنگیم، اینجا واونجا فرق نمی‌کنه. اگه‌لازم‌باشه بعدشم میریم توسرزمین‌های‌اشغالی فلسطین می‌جنگیم.

خسرو لقمه‌اش را فرو داد وگفت:

ـ ممکنه حرف من‌واسه هیــ خرمشهری‌ها معنی خاصی نداشته باشه.علتش‌هم اینه‌که‌الان‌که‌ما اینجا نشستیم بازارچه امامزاده‌یحیی سر جاشه. وحتما خونوادت هم‌اونجان. احیاناً الان نمازشونو خوندن وپای سفره چای نشستن. امامن‌نمی‌دونم خونوادم توکدوم اردوگاه هسن . خونه‌مون اون طرف این شطه ومن نمی‌تونم برم توش. تو نمی‌دونی الان‌که من اینجا نشستم ونمی‌تونم ازشط ردشم چقد سخته. من‌ازبچگی هروقت دلم میخواسته ویادم میاد، سوار بلم می‌شدم وازاین شط‌عبور می‌کردم. ازاین اسکله‌که روبروی ماست بارها سوار بلم شدم رفتم اون طرف.

رضاکه آشکارا تحت تأثیر قرارگرفته بود و نمی‌توانست نانی راکه دردست داشت به‌دهان ببرد با صدایی‌که غمی برادرانه وجانسوز درآن بودگفت:

ـ من تاحالا به خوزستان نیومده بودم. جنگ این سعادت‌رو به‌من دادکه روی خاك‌گرم‌وصمیمی جنوب قدم بذارم. الان به‌اندازه تو دلم میخواد ازاین شط عبورکنم و توکوچه‌های خرمشهرگشت بزنم.

بعد به چهره خسرو نگاه‌کرد که به‌بالای نخلهای‌کوتشیخ می ـ نگریست و دوباره لبخند پریده‌اش را برلب داشت وگفت:

ـ اما درسته برادر، وضع تو فرق می‌کنه.

میخواست باز حرف بزندکه چند انفجار، اینبار قدری دورتــر بگوش رسید. برقی از شادی در چشمان فرمانده درخشید وگفت:

ـ دارن اول جادهٔ متفقین‌رو می‌زنن. بخیال خودشون مارو بردن عقب‌تر. بعد دکمه بی‌سیم‌رازدآنرا

بی‌حوصله نگاه‌کرد وگفت:
ـ د یالا.
صدای حمید از بی‌سیم‌بلند شد.
ـ رد دوتا دیگه‌شونو پیدا کردم.
ـ همه‌شونو تو ذهنت‌نگه‌دار. اون یکی‌که ندیده‌بودی چی ؟
ـ پیداش‌کردم.
ـگوش به زنگ باش. عجله نداریم.
دکمه رابست وگفت:
ـ حداقل باید پنج تا از خمپاره‌اندازاشونو با خدمه بزنیم.
رضاگفت:
ـ باید به شب نخوابیدن و درست‌کردن این سنگرها بیارزه.
فرمانده‌گفت:
ـ سفرورو جمع‌کنین،کم‌کم آماده‌شیم.
در همین وقت چند شلیك دیگر انجام‌گرفت وتوپخانه ایران‌از همانجا جواب داد.
خسرو سفره را جمع‌کرد و گلوله‌های خمپاره‌راکف سنگرردیف کرد. چنان بادقت و علاقه به‌آنها دست می‌زدکه فرمانده راتحت‌تأثیر قرار داد. فرمانده که هر لحظه بیشتر به‌این جوان علاقمند می‌شد گفت:
ـ یه روز ازاین شط با هم عبورمی‌کنیم ویه راست میریم‌خونه تو. اونوقت من یه‌بالش میذارم‌زیر سرم ویه خواب راحت میرم. بنظرم میرسه سالهاست خواب راحت نکرده‌ام والان خستگی تمام دنیا رو پلك چشمامه.
خسرو دوباره‌لبخندپریده‌اش را برلب آورد وبا تحسین به‌چشمان جوان و براق فرمانده نگریست و پلکهای آنرا سنگین‌و خواب زده یافت.
هرچه به لحظه شلیك نزدیك می‌شدند، چیزی در درون خسرو به‌جوش می‌آمد. اواکنون دلشوره و تردید این‌را داشت که‌چگونه روی شهر خودش، جایی‌که تمام‌خاطرات زندگی‌اش باآن عجین شده بود ، شلیك کند.
صدای حمید ازبی‌سیم بلند شد.
ـ جای یکی دیگه‌شو پیدا کردم.
فرمانده روی‌سینه‌درازکشید و گفت:
ـ شروع‌کن ، بی‌سیمت هم باز باشه. دیگه وقتش رسیده.
بعد با صدایی هیجان زده گفت:
ـ همهٔ سنگرها گوش کنن. عملیات شروع شد.
حمید شروع‌کرد.
ـ هشت ـ دوازده ـ صدودو
فرمانده به سنگر شماره یك

دستور داد.

ــ سنگر شماره یك ــ هشت دوازده ــ صدودو ــ آتش .

وشلیك شروع شد. اول سنگر شماره یك . بعد سنگر شماره‌دو. خسرو حس می‌کرد هرآن نوبت‌آنها می‌رسد وباید روی شهرش شلیك کند. آهسته از بالای سنگر سر کشید. اکنون آفتاب روی شکن‌های ریز شط هزاران انعکاس‌درخشنده داشت. ساختمانهای روبرو روشن شده بود و دیگر اثری از مه نبود. به‌آنها نگاه‌کرد. دشمن راکه‌اکنون در آنها لانه‌کرده بود، درنظر آورد و صدای فرمانده را شنید.

ــ دو ــ شانزده ــ صد و بیست ــ آتش.

زاویه را درست‌کرد و گلوله رادر لوله خمپاره رهاکرد. دقایقی چندکه هیچکدام آنرا حس نکردند نعره خمپاره‌ها ادامه یافت وآنگاه دشمن‌که از غافلگیری به‌درآمده‌بود شلیك به‌روی آنها را آغازکرد . نخستین گلوله‌ای که نزدیك آنها بــه زمین خورد بارانی از خاك به‌روی سنگرشان ریخت. فرمانده خونسرد دراز کشیده فرمان داد . خسرو با تحسر به تعداد گلوله‌ها می‌نگریست که مرتب کم می‌شد. وقتی‌آخرین‌گلوله شلیك شدفرمانده که دیگر پنهان‌کاری راکنارگذاشته بود باصدای بلند دربی‌سیم‌گفت:

ــ همه‌گوش‌بدید. آماده‌برای عقب‌نشینی. شهدا یازخمی‌ها را گزارش‌کنید .

ــ نداریم.

ــ نداریم.

ــ نداریم.

ــ به سرعت تاجای تعیین شده عقب‌نشینی‌کنید.

باران گلوله دشمن همچنان می‌بارید و روی خاکهای اطراف و تنه سوخته نخلها جای‌میگذاشت. فرمانده منتظر شد تارضاوخسرو دویدند و آنگاه خودش بی‌سیم را به‌لبه‌کمربند آویخت و درمیان‌دودی از خاك وباروت زیگزاگ راآغاز کرد. هنوز به‌نهر نرسیده بود که خودرادرآن بیندازدکه جایی‌ازبدنش سوخت . نمی‌دانست‌کجاست.صدای انفجارها در مغزش می‌کوبید ودود چشمش را می‌آزرد. فکرکردبیسیم را بازکند و چیزی بگوید ولی به‌ــ نظرش رسید بچه‌هایی که در حال عقب‌نشینی هستند بو می‌برند و احیانا همه آنها برای بردن اومی‌ــ آیند. سعی‌کرد به پاهایش فرمان بدهد تا او را به‌داخل نهر ببرد، نتوانست. به غباری‌که در اطرافش پراکنده بود نگاه‌کرد و نخلهای سوخته راکه بطــور سرسام‌آوری شروع به چرخیدن کرده بودند. زانوانش برخاك فشار آورد. و صورتش باصدای پوکی به زمین

خورد . هنوز صداهای دوری را می‌شنیدکه حس‌کرد دستهایی او را از زمین‌کندواورا تلوتلوخوران از میان نهر وبعد نخلهای سوخته و بعد در فضایی بازکه دیگر دود باروت نبود وانفجارهای‌کرکننده گوشش را نمی‌آزرد برزمین‌گذاشت اما همچنان جایی در بدنش می ـ سوخت و ماده‌گرمی همه جارا لزج می‌کرد. آنگاه صدای خسرو را شنید.

ـ از روهمین شط عبور می‌کنیم. می‌ریم خونه‌ما. برات یه بالش میذارم. انقدر بخـواب تـا خستگی دنیا از تنت دربیاد.

فرمانده چشمهایش را باز کرد به چهرهٔ آفتاب سوخته خسرو نگاه‌کرد ولبخند پریده‌ای را روی لبهای او دید.

از دور صدای انفجارمی‌آمد. فرمانده فکرکرد « عراقی‌ها دارن سنگرهای خالی‌رو می‌کوبن» .

آبان شصت



پنجره

هست در شهر جوانی که قفس می‌سازد
و صد افسوس: نه از بهر هوس می‌سازد.
دیگری اما، با رنج زیاد
لوله خم میکند و آهن سخت
تا هوائی برساند به نفس‌سوختگان
آری او راه نفس می‌سازد
دل من نیز که پر می‌کشد از بام ببام
در هوای تو به هر روزنه میکوبد بال
گوش بسپار! نه آوا به عبث می‌سازد.

۲۸ فروردین ۱۳۶۱

سیاوش کسرائی

آخرین‌شعر نیستانی در پیروزی‌بستان

فتح بستان

بستان، بستان، بستان را
بستان بستان را
ای شیرشکن! بشکن! بشکن به گلوله
خواب مستان را
با لاله فروزان‌کن، باری، ایوان و شبستان را
کشتند، کشتند، پیران و جوانان را،
طفلان دبستان را
بستان همه‌خوزستان، زین سفله‌کسان بستان
برچین همه زین‌دیوان، این دستك ودستان را
این خار بنان تا کی، آرایه گلستان را؟
بستان، بستان!
زین کژدستان
بنشان، بنشان این شعله‌ی سرکش‌را
از غرب به خوزستان
باآب نشد با خون
باچنگک نشد با جنگ
تو نوگل بستانی بستان ز خسان بستان

منوچهر نیستانی

دست‌مریزاد

من
ـ مرد خزان‌گزیدهٔ بسیار،
با داغنامه‌های چرکین،
در طرز روزگارـ
اینك
یك‌دره، درد را
در پشت قاف نسیان
گم‌می‌کنم.
زیــرا
در باورم جوانه نشسته است:
کامروز و روزهای دگر،
هر روز
عصر ولایت همیشه بهار است

●

رنجور و تن تکیده
در سایبان دست
چشمان مانده سورا
تا دوردست عالم و آدم
پرواز می‌دهم.

●

آیا کسی به پرسش من خواهد آمد؟
خواهد گفت:
ـ «ای مرد خسته!
دست‌مریزاد.»

۳۰ فروردین ۱۳۶۱
محمد زهری

نیستانی، نرم‌گوی و نرم‌خوی

در آخرین روزهای سال پیش، خبر آمد که به ناگاه، منوچهر نیستانی، همانگونه که آرام و رام زیسته بود، آرام و رام کالبد تهی کرد و رخ در نقاب خاک کشید. با مرگ او، شعر نو فارسی یکی از رویشناسان خود را، که سنگی‌بر بنای نوبنیاد آن نهاده بود و هنوز به بالندگی و آفرینش او امیدها می‌رفت، از دست داد.

از خشت تا به خشت او چنین گذشت:
در کرمان زاده شد (۱۳۱۵)
پس از گذار از کودکی و نوجوانی به تهران آمد (۱۳۳۳)
رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی را در دانشگاه تهران گذراند(۱۳۳۷)
به تدریس در دبیرستانهای شاهرود پرداخت (همان سال)
با یکی از دوستان همکلاس خود در دانشکده ازدواج کرد (۱۳۳۸)
به تهران آمد تا دنبالهٔ کار دبیری را در این شهر بگیرد(۱۳۴۲)
بازنشسته شد (۱۳۵٦)
(پاسی پس از نیمه‌شب ۲۷ اسفندماه درگذشت (۱۳٦۰)
میراث خلاقهٔ شعری او چهار کتاب است:

۱ـ جوانه (۱۳۳۳) مجموعه تجربه‌ها و خامکاریهای نوجوانی، اما نمودار جهش و جنبشی امیدبخش. در ۸۰ صفحه. چاپ کرمان

۲ـ خراب (۱۳۳۷) گردآمده ۳۴ شعر، در طرز نیمایی و چهارپاره‌سازی مرسوم زمان. بازهم سیاه مشقی اما پخته‌تر و راه‌یافته‌تر. این نیز در ۸۰ صفحه. چاپ تهران.

۳ـ گل اومد، بهار اومد (۱۳۴۷) شعری به زبان سادهٔ درخور کودکان، نخستین تجربهٔ او از این دست.

٤ــ دیروز، خط فاصله (چاپ اول ۱۳۵۰ و چاپ‌دوم ۱۳۵۱) حاوی ۲۹ شعر در قالبهای نیمایی و ۲٤ غزل و ۳ مثنوی در ۲۰۳ صفحه. سند بلوغ شعری نیستانی در این کتاب ثبت است.

و بسیاری شعرهای پراکندهٔ چاپ شده در مطبوعات و در فصلنامهٔ شورا و چاپ نشده و منظومه‌ای برای کودکان، که امید است روزی گرد آید و پس از آن عزیز، در کتابی فراهم شود.

دیگر از تألیفات او:

۱. ترجمهٔ کتاب «روانشناسی و دشواریهای تربیتی» اثر خانم «نینا ردنور» با مقدمهٔ ناصرالدین صاحب‌الزمانی (۱۳۳۸)

۲. تصحیح و انتشار کتاب «خارستان» اثر قاسمی کرمانی که به سیاق گلستان سعدی تألیف شده است (۱۳۳٦، کرمان)

از او سه‌پسر به‌یادگار مانده است با نامهای ترکا، تیرنگ و مانا.

این نامگذاری ما را به‌تعلق خاطر نیستانی به‌یگانهٔ شعر نو فارسی، نیمایوشیج متذکر می‌گردد. شیفتگی او به نیما باعث نیامد که استقلال بیازد و محو در طرز او شود. همواره سعی در حفظ تشخص داشت. بینش و کاوش او در ادب کهن فارسی، به استخوانبندی شعر و وزنش استحکام و انسجام بخشیده بود. گرایشی به غزل داشت. جزو معدود غزلگویان امروزین بود که در مضامینش سخنی جز آنچه بلندپایگان غزل پیشین پرداخته‌اند، یافت می‌شد. نرم‌گوی و نرم‌خوی بود. چه در گفتار و چه در آثار، کم‌گوی و گزیده‌گو بود. کلامش چاشنی طنز داشت.

سالهای پس از انقلاب برای او موهبتی بود تا گرد راههای سخت نابهنجار از رخسار بزداید و خود را در آینهٔ زمان و زمانه بازیابد. اندکی پس از تشکیل شورای نویسندگان و هنرمندان به‌خیل شاعران متعهد این شورا پیوست و به گروه شعر درآمد. دریغ از روزگار که‌نقشی دیگر برآورد و او را از این گله بربود.

گروه شعر شورای نویسندگان و هنرمندان در اوایل اردیبهشت ــ به‌یاد چهلمین روز خاکسپاری و بزرگداشت این هنرمند، همراه با دوستان و دوستاران و همسر و فرزندان و خانوادهٔ شاعر گرد آمدند. زهری، سرفراز، فتحی، فلکی، کسرایی، و میثاق دربارهٔ نیستانی و شعر نیستانی سخن گفتند و اشعاری از او یا دربارهٔ او خوانده شد. دو شعر از شعرهایش با صدای شاعر پخش شد. یادش گرامی‌باد.

محمد زهری

جمال میرصادقی

مثل یک پرندهٔ غریب

ز در که رفتم تو، بوی رنگ به دماغم زد. درها و دیوارها، تازه رنگ شده بود. مهرداد گفت:

«چاپخونهٔ تروتمیزیه.»

پسرکی که جلو ما می‌رفت، گفت:

«مال یکی‌از حاج‌آقاهای بازاره.»

از راهرو باریکی گذشتیم. بندهای کاغذ، در کنار دیوار، رو هم چیده‌شده‌بود. صدای ماشین‌های چاپ و سروصدای کارگرها، از ته راهرو بلند بود. پسرك گفت:

«تو دفتر تشریف داشته‌باشین، می‌رم عمورو خبر می‌کنم.»

دفتر، اتاق کوچکی بود با چندتا میز و صندلی و چندتا قفسه که یك‌ردیف کتاب داخل آنها چیده شده بود. شعاع زردی از پنجره، تو اتاق‌می‌آمد و جلای قفسه‌های رنگ‌خورده را بیشتر می‌کرد. پسرك برگشت و گفت:

«عمو سر ماشینه، کارش الان تموم می‌شه و میاد خدمت‌تون.»

هیجده ــ نوزده ساله بودم که اولین‌بار، عمو را دیدم. دوستانش بیرون‌آمدن او را از زندان، جشن گرفته بودند. با منصور به آنجا رفتیم. منصور تو زندان با او آشنا شده بود. مجلس گرم و دوستانه‌ای بود. یکی از روحیه سرسخت و مبارز عمو حرف زد و دیگری نطق غرایی کرد و گفت:

«رفقا مظهر پرولتاریا پیش روی ماست.»

عمو لبخند می‌زد و چیزی نمی‌گفت. رفتارش با همه خودمانی و دوستانه بود. اندام کوچکی داشت. جلد و چابك بود. دوبرابر سن مراداشت. باقیافهٔ مهربان از این طرف، به آن‌طرف می‌رفت‌و باهمه خوش‌وبش می‌کرد. انگار ازسفر برگشته. لبخند از صورت کوچك بی‌خونش دور نمی‌شد. وقتی خواستند حرفی بزنند، با کمرویی چندکلمه‌ای به زبان آورد. لبخندی زد وگفت:

«نه، رفقا به من لطف دارن. من هیچ‌پخی نیسم.»

همه‌خندیدند و برایش‌دست‌زدند. خودش‌هم دست‌زد، انگار ندیده‌بود که برایش دست بزنند. عادت کرده بود همیشه برای دیگران‌دست‌بزنند.

در آن روزها، من و مهرداد، پشت در دانشگاه درجا می‌زدیم. وقتی منصور گفت که‌برویم‌کمکشان کنیم، به مرکز توزیع رفتیم وعمو رادوباره دیدیم. عمو یك پایش تو چاپخانه بود و یك‌پایش تو مرکز توزیع.

منصور می‌گفت:

«این دو ــ سه‌هفته‌ای که اومده، کارمون بهتر پیش می‌ره. باور کن کمال، هیچ مشکلی نیست که نشه باهاش حل کرد، مرد کاره. جداً آدم کارکشته‌ایه. آدم وقتی باهاش کار می‌کنه، خستگی کارو حس نمی‌کنه. می‌گیم و می‌خندیم، انگار داریم تفریح می‌کنیم.»

عمو نمونه‌های چاپی‌رامی‌خواند و غلط‌گیری می‌کرد و می‌آمد سراغ ما در بسته‌بندی روزنامه‌ها کمکمان می‌کرد. گاهی تا نیمه‌های شب می‌ماندیم و اسم و نشانی نمایندگی‌ها را، رو بسته‌ها می‌نوشتیم. صبح زود بسته‌ها را می‌ریختیم تو کامیون و به گاراژ اتوبوسهای شهرستانی می‌بردیم. وقتی کارمان تمام می‌شدکه‌آفتاب بالا آمده‌بود و مردم، کوچه‌وخیابان را پر کرده بودند. می‌رفتیم‌بربری پزی یکی از دوستهای عمو. بربری داغ‌را باپنیروچای‌شیرین‌می‌خوردیم. همانجا، کنارکورهٔداغ می‌خوابیدیم. ظهرکه می‌شد، می‌رفتیم قهوه‌خانه غلام یك‌چشم، پر از آدم و دودبود. دیزی‌می‌خوردیم‌و پشت‌بندش چندتا چای‌داغ‌وشیرین. عموکه‌می‌افتاد به حرف‌زدن، همه‌گوش‌می‌شدیم، خوب حرف می‌زد، انگار برایمان قصه می‌گفت. بچه‌ها از حرفهاش سیر نمی‌شدند، انگار همه آن چیزهایی را می‌دانست که آدم را خوشحال می‌کرد. تعریف می‌کرد:

«بچه‌ها هم سن و سال شمابودم که کتك اولمو دشت کردم. داشتم دل‌ای‌دل‌ای‌کنون تو خیابون می‌رفتم خونه‌مون که مملی لندوکه‌رو دیدم

روزنومه می‌فروخت. با مملی که حالا تو زندونه تو حروفچینی کار می‌کردیم. دادزدم مملی... آهای لندوك جون از کی روزنومه‌فروشم شدی، خرج‌کم‌آوردی نفله. نیشش باز شد و گفت خنگك خدا این که از اون روزنومه‌ها نیست، مگــه چشای باباغوریت نمی‌بینه؟ رفتم جلو زل‌زدم به روزنومه. پسر مخم سوت کشید. هیر... و... شما. امپر... یا... لیسم... بم‌اتم ... گفتم‌مملی‌جون این هیر کیه، چیکار با ما داره؟! این لیسم میس‌چیه؟! یکی از پشت‌سرم گفت زهرماره و دوبامبی زد تو سرم و روزنومه‌رو از دستم کشید تا اومدم به خودم بجنبم ریختن سر مــن و مملــی. چهارتا بودن ازاون زنبورتخمی‌ها، وزوزو وگنده. بزن‌بزن. ناکارمون کردن. یکیشون یه لقد ناحق زد تو آبگام و ولوم‌کردکف‌خیابان.خلاصه بچه‌ها چه دردسرتون بــدم کتك هرفتی بهمون زدن تا ما باشیم از اون‌روزنومه‌هانخونیم،روزنومه‌هارو جرواجر کــردن و تشریفاتشونــو بردن. بعدش نمی‌دونم کــی تــو محله‌مون پخش کــرد من از اون روزنومه‌ها می‌فروشم. منم به خودم گرفتم و بچه‌های محلو دور خودم جمع می‌کردم و می‌گفتم هیروشیما چیه. بمب‌اتمی چیه. امپریــالیسم جنایتکار کیه. خلاصه هرچی از مملی یادگرفته بودم با آب و تاب تحویلشون می‌دادم. یه‌وقت دیدم بروبچه‌ها به یه‌چشم دیگه بهم نگا می‌کنن و علی‌آقــا... علی‌آقــا از دهنشون نمی‌افته. ازاون وقت‌برای خودمون شدیم یه‌کسی. جون شما، دشت اولی خیلی برامون خیر و برکت داشت. جای لقد زنبورتخمیه هنوز مونده. اینجاست، می‌بینین؟ یه جزیره خالی از سکنه‌است!»

تنش پر از جای زخم و زیل و لکه‌های سفید بود.

«این دریاچه جای یه‌قلوه‌سنگه. این رشته‌های رود، جای شلاقای تو زندونه. این قله دماوندو می‌بینی روش چهاروجب برف نشسته؟ جای یــه کارده. نــزدیك بــود حساب رفیقتونو برسن.»

چهار بارزندانی شده بود: «دفعه اول از این در رفتم و از اون در اومدم بیرون و چند تا نامهٔ بچه‌هارو هم با خودم آوردم.»

بار دوم ده ماه زندانی کشیده بود:

«تازه کارگر شیشه‌گرخونه شده بودم که یه‌روز صاحبکار صدام زد و گفت تو جوون عاقلی هسی، آدم می‌تونه بهت اعتماد کنه. تو دلم خالی شد، وقتی صاحبکارت بهت اعتماد کنه بدون یه‌جای کــارت خرابه...»

از عمو می‌خواهد که خبرچینی

کند:

«استغفرالله... موندم چه‌جوابی بهش بدم. بعد از ماهها علافی، تازه کاری دستمو نو گرفته‌بود. اگه می‌گفتم پدر بیامرز من‌سفره‌بابامو دیدم و اهل این نانجیب‌کاری‌ها نیسم، دوباره باید خیابونارو گز می‌کردم. جون شما همچین وارفتم که نگو، همینجور بهش زل زدم، بخشکی شانس. وقتی به بچه‌ها گفتم، گفتن به‌به چی از این‌بهتر، این بابا مدتیه تو این‌خیاله، واهمه ورش‌داشته که نکنه بچه‌ها، کاری دستش بدن. اگه تو قبول نکنی، یکی‌دیگه‌رو اجیر می‌کنه چه‌بهتر که تو باشی تا یه غریبه. خیالت تخت، خودمون ترتیبشو می‌دیم که یارو بو نبره.»

چند ماهی راست و دروغ را بهم می‌بافد و صاحبکار حرفش را گوش می‌کند:

«مردك باورش‌شده‌بود ومی‌گفت پسر جان اگه تو نبودی اینا تا حالا هر آتشی می‌خواسن سوزونده بودن، اعتصاب متصاب راه انداخته بودن. حالا پیش‌پیش می‌دونم چه مرگ‌شونه. پسرجان من از دردسر مردسر خوشم نمیاد. پولی که باید بدم این آجانا بخورن می‌دم به‌خود این پدرسوخته‌ها...»

عمو می‌خندید و دستهاش را تکان می‌داد:

«آخه بروبچه‌ها کارارو طوری ردیف‌می‌کردن‌که‌یاروا‌صلا دوبه‌شك نشه. برای اینکه ایزگم‌کنن‌یه‌دفعه هم حسابی از خجالتم دراومدن.»

شش ـ هفت ماهی‌که می‌گذرد، صاحبکار، صداش می‌زند و نشانی جایی را به او می‌دهد:

«پسر جان دیروز پیش جناب سرهنگ خیلی برات مایه‌گرفتم!»

دستی به پشت او می‌زند و می‌خندد:

«نه بابا، رنگت نپره، تعریفتو کردم. فوراً برو یه‌سری بهش‌بزن. گفت ممکنه به دردشون بخوری. به جوونایی مثه تو احتیاج‌دارن. والله به خدا دلم راضی نمی‌شه جلو پیشرفت تورو بگیرم پسرجان. صبح راه‌افتادم و رفتم. جون شما دل تو دلم نبود. نکنه یه آشی برام پختن، نکنه صاحبکاره راس‌راسی برام مایه اومده؟

یه عمارت چند طبقه بود. از دم درش سین‌ـجیم ها شروع شد تا پشت در اتاق جناب‌سرهنگ. جون شما، پاك‌نصف‌جون شدم. این‌جناب سرهنگ باهام چیکار داشت؟ اصلا نکنه یه تله است؟ نکنه کاسه‌ای‌زیر نیم‌کاسه است؟ دلم همین‌جور مثه سیر و سرکه می‌جوشید. اگه صاحبکاره نگفته‌بود شایدم مصلحته که تو دیگه اینجا نباشی، انگار اونا بوبردن تو با منی! پامو اونجا

نمی‌ذاشتم و شیشه‌گرخونه‌رو مفت و مسلم ول نمی‌کردم. مگه خل شده بودم که دستی‌دستی خودمو بندازم جلو گرگا. خوب‌می‌دونسم اینا بیخودی با آدم کار نـدارن. حتمنی برام خوابایی دیده‌بودن. از شما چه‌پنهون داشتم زردمی‌کردم!»

یکی ــ دوساعتی‌جلو اتاق‌نگهش می‌دارند، بعد بهش می‌گویندبرود فردا بیاید و همین‌جور یك هفته می‌بردندش و می‌آوردندش، دست آخـر او را پیش جناب سرهنگك می‌برند!

«خوارجنده چه دم و دستگاهی داشت، آدم مات و مبهوت می‌موند. یه اتاقی کفش همه قالیای کاشی، اتاق نگو بگو یه تالار. آدم توش دست‌وپاشو گم می‌کرد. خوارجنده از اون بالا نگام کرد و دستشو به طـرفم تکون داد: بیاه... بیاه... انگار داره برام دون می‌ریزه... دون می‌ریزه‌برای یه‌کفترغریبه... بیاه... بیاه... بیاه جلو جوون.»

او را روی صندلی می‌نشاند و دستور می‌دهد که بـرایش چـای بیاورند:

«چه چایی خوشرنگی، چه عطری داشت لامسب. بهم نگا کرد و نگا کرد و یه‌هو افتاد به نطق، یه نطق حسابی که مملکت به‌وجود جوونای وطن‌پرستی مثه‌تو احتیاج داره تا نظم و قانون حفظ بشه و همه در امن و امان زندگی کنن و از این حرفا. بعدش کلی منت گذاشت‌سرم که هرکی هرکی‌رو، تـو کارشون راه نمی‌ده. به‌خاطر سفارش‌های صاحبکارم خواسه منو امتحان کنه. اگه در امتحان قبول بشم و ازخودم عرضه و لیاقت نشون بدم، پیش اونا درجه‌ام می‌ره بالا و حق و حقوقم بیشتر می‌شه. از فردا برو کارخونه چیت‌سازی. تو شیشه‌گر-خونه چیکار می‌کردی؟ تو چه‌کاری واردی؟ تو رنگك دست داری، نه، تـو چاپ، خوبه خوبه. تـرتیبشو می‌دم. می‌خوام جوون همچین‌خودتو نشون بدی که خیال کنن تو هم از خودشونی، فهمیدی جوون؟ گفتم بله جناب‌سرهنگك، اونش با من، تا حالا که امتحانمو خوب پس‌دادم، می‌دونین یه‌چیزایی یاد گرفتم که دهن بازکنم مثه اسید عمل می‌کنه. گفت آفرین... بـرو ببینم چیکار می‌کنی جوون.»

هفته به‌هفته گزارشها را رد می‌کند ودستورهای تازه‌رامی‌گیرد:

«دیگه اون خوارجنده‌رو ندیدم. با رابطه‌اش تماس داشتم و سرماه حق و حقوق می‌رسید و خـرج مستحق‌هاش مـی‌شد. خـرج زیادی نداشتم، همان مزدم برام بس‌بود. خلاصه چه دردسرتون بدم. خیلی به درد بروبچه‌ها خوردم. به‌قول جناب سرهنگك خدمات درخشونـی

بهشون کردم.
زیادکاری باهام نداشتن، راسش دستگیرم نمی‌شد که برای چی منو به‌کار گرفتن. برای چی بهم حق‌و حقوق می‌دن. بعدها بود که‌دستم اومد چه‌خوابایی برام‌دیدن. خلاصه کنم، می‌خواسن برای عده‌ای‌پاپوش بدوزن و عده‌ای‌رو از کارخونه بریزن بیرون. می‌گفتن چیت‌سازی شده لونه زنبور. بنا شده بود چند تا از آدماشون، تو کارخونه دعوا راه بندازن و منو خوب بمالونن. منم بایدخودمومی‌زدم به‌شغال‌مرگی و غش وضعف و همین‌موقع اونا سرمی‌رسیدن و کارخونه‌رو تعطیل می‌کردن و کارگرارو با خودشون می‌بردن. ترتیب همه‌چی داده شده بود. برنامه‌شون نقص نداشت. بچه‌ها ازصبح‌آدماشونو دوره‌کردن و نذاشتن دست از پا خطا کنن. منم دیدم اوضاع پسه و حب جیمو خوردم. با عجله خودمو رسوندم به خونه، هرچه تونستم ریختم تو چمدون و یکی‌ـدوساعت بعدش تو قطار خرمشهر، داشتم می‌رفتم آبادان، خوش و سرحال.»

سر موقع طبق برنامه‌چندکامیون پر از پاسبان‌می‌رسند جلوکارخانه، پاسبانها، همه‌مجهزو باتون به‌دست. سروان‌خپله‌ای ازجیپ پشت‌سرشان پیاده‌می‌شود. پشت‌بندش‌خبرنگارها و عکاسهای‌روزنامه‌ها سرمی‌رسند.

«چه‌خبره جناب سروان؟»
«کارگرا شورش کردن. کشت‌و کشتار شده.»
«چند نفر کشته شدن؟»
«آقایون... آقایون... لطفاً آرامش خودتونو حفظ کنین.»
کارگرها مشغول کارند. از کارخانه جز صدای ماشین‌های پارچه‌بافی، صدایی بلند نیست.
«یعنی‌چه؟ به ما گزارش دادن کارگرا شورش کردن و چندنفر کشته‌شدن، یعنی چه؟»
«قربان سوءتفاهم شده. کارگرا سر کارشونن.»
«نخیر... نخیر. کارگرا باید شورش کرده باشن. یعنی چه؟ ما که مسخره شما نیسیم.»
«قربان بفرمایین از نزدیك ملاحظه‌کنین: بفرمایین قربان.»
جناب‌سروان، تو کارخانه‌می‌آید و به‌دنبالش خبرنگارها وعکاس‌ها. کارگرها سرگرم کارند. کارخانه آرام است. چشمهای حیرت‌زدهٔ کارگرها به‌آنها دوخته می‌شود. جناب‌سروان شتابزده برمی‌گردد:
«بفرمایین آقایون. بفرمایین. سوءتفاهم شده. بفرمایین آقایون. مزاحم کار کارگرا نشین!»
بعضی از روزنامه‌ها، فردا می‌نویسند:
«کارخانه‌خیلی‌خیلی‌آرام بود!»،
«نمایشنامه سراسر حادثه در

کارخانه چیت‌سازی.»، «پلیس در فکر توطئه‌چینی است.»

عمو تعریف می‌کرد:

«پته‌شون حسابی رو آب افتاد. روزنامه‌ها، سروصدا راه‌انداختن. ننه‌سگا، آنقدر به اجرای نقشه‌شون مطمئن بودن که به روزنومه‌ها، پیش‌پیش زنگ زده بودن. عکاس و خبرنگاری‌بود که‌ریخته بود جلو کارخونه. بعدها فهمیدم چه‌جونی در بردم. قراربوده که من واحیاناً یکی‌دیگه قربونی نقشه‌شون بشیم. آشی بود که از همون اول برام پخته‌بودن. آره جونم‌مملکت به‌وجود جوونای وطن‌پرستی مثه من احتیاج داشت. مگه چی خیال کردین. اینا به آدمای خودشونم رحم نمی‌کنن. جداً می‌خواسن خونی هم ریخته‌بشه که حرفشون زیادهم بی‌پروپا نباشه و خوراك خوبی برای روزنومه‌ها فراهم بشه. وقتی چند سال بعد، همون آدمی که دستور داشت کارمو بسازه، قضیه‌رو بهم گفت، جون‌شما تنم لرزید.»

درآبادان‌خودش‌رامیان‌کارگرهای اعتصابی شرکت‌نفت جا می‌زند و ازبد حادثه او را می‌شناسند و گرفتار می‌شود:

«ده‌ماه برام بریدن. اگه بو برده بودن من کیم، ده ماه که هیچ، ده سال باید آب‌خنك‌می‌خوردم. بعدش هنوز درنیومده بودم که دوباره گرفتار شدم و به‌جرم تحریك کارگرای‌چاپخونه، سه‌سال‌زندون.»

منصور تو زندان با او آشنا شده بود. می‌گفت:

«اونجاً هم ساکت نمی‌مونند و یکریز باهاشون درگیری داشت.»

عمو کمتر به‌خانه‌اش می‌رفت. یك مادر پیر داشت و یك خواهر. می‌گفتیم:

«عمو چرا زن نمی‌گیری؟»

می‌خندید و می‌گفت:

«وقت‌زن‌گرفتن‌ندارم‌جوونمرد.»

هوا که گرم شد، مرکز توزیع را ول‌کردم‌وافتادم به‌درس‌خواندن. باید در کنکوردانشگاه شرکت می‌کردم. عمو را کمتر می‌دیدم. گاهی می‌رفتم به قهوه‌خانهٔ غلام یك‌چشم، باهاش ناهار می‌خوردم و به صحبتهاش گوش‌می‌دادم. بعد شنیدم یك شب ریخته‌اند به مرکز توزیع و او را گرفته‌اند. می‌گفتند ابدی است، اما بعد یك درجه‌بهش تخفیف خورد و بعد از پانزده‌سال بیرون آمد. خواهرش خبرمان‌کرد. وقتی سراغش رفتیم یکه‌خورده‌بود:

«این بروبچه‌ها کجان؟ نمی شه خبر نداشته‌باشن.»

مریض‌احوال بود. می‌خندیدیم وموضوع‌صحبت راعوض‌می‌کردیم:

«عموتوجغرافیای‌تنت‌تازه‌مازه‌ای کشف نکردی؟»

لبخند غمزده‌ای صورتش را باز

می‌کرد.

«چرا جوونمرد، یکی ـ دو تا اقیانوس. اینجاست، می‌بینین؟ مال دوران چهارم زمین‌شناسیه!»

تعریف می‌کرد که ابزار شکنجه‌های وحشتناکی از آمریکا آورده‌اند:

«خیال نمی‌کردم این‌دفعه جون سالم در ببرم. پدرنامردا دخلمو آوردن.»

کارش به بیمارستان کشید. وقتی با مهرداد رفتیم به‌عیادتش، سایهٔ تردید چشمهای روشنش را تار کرده بود.

«بچه‌ها، انگار وضع خیلی‌عوض شده!»

وقتی از بیمارستان مرخصش کردند، حتی پولی تو بساط نداشت که صورت‌حساب بیمارستان را بپردازد. خواهرش به یکی‌ـ دو نفر رو انداخته بود. منصور خبر شده و خودش را رسانده بود.

پیرمرد رفته‌بود سراغ بعضی‌از دوستان، پی‌جورکار، دوستانی که حالا برای خود بروبیایی داشتند. یکیشان به او رو نداده بود، یکی از کیفش اسکناسی در آورده بود و دیگری اصلا او را نشناخته‌بود. پیرمرد دادش بلند شده بود:

«یعنی اینا همون بروبچه‌های سابقن؟ مشکل می‌شه‌باور کرد.»

بعد همان که به او گفته بود «مظهر پرولتاریا» در شرکت ساختمانی خودش، استخدامش‌کرد، اما پیرمرد چندماهی بیشتر دوام نیاورد و کارش را ول کرد. بعد اینجا و آنجا، تو شرکت این و تو بانك آن دوست، کار کرد و هیچ‌جا بند نشد. مهردا دمی‌خندید:

«درست مثه یه پرندهٔ غریبه سر هر شاخه‌ای می‌شینه بلند می‌شه، انگار می‌ترسه شکارش کنن.»

یك دو ـ سه‌بار که دیدمش پیرمرد آشفته‌بود. جوش‌می‌زد، فحش‌می‌داد و دست‌آخر به گریه می‌افتاد:

«آدم نصف عمرشو زندونی‌بکشه که وقتی بیاد بیرون بشه‌سرکارگر، بشه کارفرما، بشه کوفت و زهر مار، تورو‌خدا می‌بینی چطور دارن به هیکل آدم می‌رینن؟»

بعد او را کمتر دیدم. دیگر انگار فایده‌ای نداشت. ممکن بود که هم برای خودم و هم برای او، دردسر درست کنم. یك بار که از پیش او برمی‌گشتم، دنبالم‌افتاده بودند. اوقاتم که مرغی بود. یك وقتها همینطور راه می‌افتادم و می‌رفتم دربند به یاد روزهای گذشته، تو کافه‌ای کنار رودخانه می‌نشستم و آبجو می‌خوردم. به مردم که با سروصدا می‌آمدند و می‌رفتند، نگاه می‌کردم. زندگی مثل همین رود پر آت و آشغال زیر پام، جلو می‌رفت و من کلافه‌بودم. دلم می‌خواست بدانم برای چی‌خودم

را اینقدر تنها احساس می‌کردم. این‌زندگی زیرپام‌را دوست‌نداشتم. خیلی کثیف و تار بود و ظالمانه ما را ازهم پراکنده کرده بود. منصور تو شرکتی کار گرفته بود و من و مهرداد معلمی‌می‌کردیم. خیلی‌کم همدیگر را می‌دیدیم. فکر می‌کردم پیرمرد هم دوست‌ندارد، این‌زندگی پر آت‌وآشغال را دوست ندارد. دلم می‌خواست بدانم حالا به چه فکر می‌کند. یك ـ دو بار که او را دیدم، دیگر کلافه نبود. ساکت شده بود، مثل یك مجسمه سنگی، سرد. آدم را گرم نمی‌کرد. باهاش می‌نشستی تاخرخره عرق‌می‌خوردی بی‌آنکه دلت، ابر آسمان دلت باز شود.

چند سال بعد رفتم‌باشگاهی. همین‌جور باچندتا ازمعلمهاراهمان کشیده شده بود به آنجا. لخت‌که شدم شناکنم او را دیدم. روصندلی کنار در حمام سونا نشسته بود و بلیت‌ها را می‌گرفت. صورتم را بوسید. با چشمهای غمناك‌نگاهم کرد و گفت:

«جوونمرد، خیلی شکسته‌شدی.»

و با صدای فروخورده‌ای‌اضافه کرد:

«دخل همه‌مون اومده.»

کنارش نشستم. لاغر و تکیده شده بود. صورت زرد و پف‌آلود و دندانهای جرم گرفته و خرابش، صحبت از چیزهای دیگری هم می‌کرد، به‌خصوص لبهای آویخته سیاهش.

«عموجون نمی‌دونستم اینجاکار می‌کنی؟»

لبخندی زد:

«یکی ـ دو ماهه کارمون افتاده اینجا. یه‌جوری باید نون خورد جوونمرد.»

خواستم تلخی سئوالم را ازمیان بردارم و گفتم:

«بیشتر بچه‌ها علافن عمو، کار که عیب نیست.»

غمزده نگاهم کرد. نمی‌شد اورا گول زد. در خواب هم نمی‌دیدم‌که روزی عمو، چرت‌زنان جلو حمام سونا بنشیند و با انعام «آقایان» روزگارش بگذرد.

بعدکه‌بامنصور رفتیم‌سراغش، گفتند از آنجا رفته. باز گمش کردیم. نمی‌دانستیم کجاست و چه می‌کند.

یك هفته‌پیش مهرداد او را در خیابان دیده بود. پیرمرد سراغ ما را گرفته‌بود.

پیرمرد، با دست‌و رویی چرب‌و سیاه آمد. پیراهن پشمی‌قهوه‌ای رنگی پوشیده بود که‌لکه‌های‌درشت روغن و رنگ رو آن ریخته بود. ما را بوسید و کنار ما نشست. سرحال بود. گفت برایمان چای بیاورند. لحن صدای شیرینش مرا

به‌یاد قهوه‌خانهٔ غلام یك‌چشم می‌انداخت و دیزی و آدمهای‌قهوه‌خانه و عطرنان بربری داغ‌داغ. می‌گفت:

«باورکنین نزدیك‌بود حسابی منو کله‌پا کنن. جون شما پاك قاطی کرده بودم. وقتی آدم می‌بینه بعضیا چطور معلق زدن به خودش می‌گه نکنه همه‌اش یه‌خیمه‌شب‌بازی بیشتر نبوده و همه عمر، مارو رنگ‌کرده‌بودن. جون شما خیلی طول کشید تا دوباره تو راه‌اومدم. لعنتی‌ها انگار دستی‌دستی منو می‌کردن سرکارگر تا به همه‌چیزها بخندن.»

به‌دستهای‌پینه‌بسته‌وچروکیده‌اش نگاه می‌کردم که بلندشده بود و انگار می‌خواست توسر کسی‌بزنند:

«نمی‌خوام ازشون حرف بزنم. حالمو بهم می‌زنه. یا وقتی توچشم آدم زل می‌زدن و می‌گفتن ببخشین سرکار و به‌جا نمیارم، آدم گر می‌گرفت ومی‌خواست جرواجرشون کنه. وقاحت تا این حد، تف به‌اون روتون کثافتای بی‌پدر ومادر.»

ته‌ماندهٔ چای خود را هورت کشید:

«می‌خوام بگم کتره‌ای افتاده بودن تو راه ما. اومده بودن وزیر بشن، وکیل بشن، مدیرکل بشن، زندون و شکنجه و این‌چیزها که تو کار اومد، زه زدن: ما دیگه نیسیم، ما جاکشیم وعیالوار. خب، همیشه همینطوره. تفاله‌ها می‌رن و اصل‌کاری‌ها می‌مونن. نه از تیر بارون می‌ترسن، نه از زندون و شکنجه. غافلین عمو چقدر تو این راه جونشونو دادن؟ عموجون‌جنگه، یه جنگ تموم عیار، شکست داره، بدبختی داره، اما خوبیش اینه که تا پیروزی همیشه ادامه داره، همینش مهمه.»

وقتی خداحافظی کردیم، هوا داشت تاریك می‌شد.

«چه روحیه‌ای، چه گرم، چه نترس، همچین حرف می‌زدکه انگار همین‌روزا شاه ساقط می‌شه. زیادی خوشبینه.»

مهرداد گفت: «چرا نمی‌گی ما زیادی بدبینیم؟ داداش اشکال تو کار ماست. ما نمی‌تونیم مثه اون فکر کنیم، عمو صیقل خورده است وما زنگ‌زده‌ایم‌وگرفتاریم. مسلمه که همه‌چیز به‌نظرمون نشدنی میاد و دنیارو یه‌جور دیگه می‌بینیم.»

صورت پف‌کرده و لبهای شل‌و سیاه عمو پیش چشمهام آمد:

«آخه با این سن و سال و با این حال و وضع؟»

مهرداد شانه‌بالا انداخت‌وگفت:

«خیلی هم سرحال‌بود، سرحال‌تر از ما.»

بعد با صدای آهسته‌ای، انگار با خودش حرف می‌زند، گفت:

«خوش به‌حالش، دوباره‌لونه‌شو



پیدا کرده‌وسرشاخه‌خودش نشسه.»

یکی دو هفته بعد خبر شدیم‌که عمو رفته بیمارستان. منصور می‌خندید و تعریف می‌کرد:

«پیرمرد خواسه پهلوونی کنه. افتاده خونه که خودشو ترك بده‌و حسابی دخل خودشو آورده. وقتی می‌رسوننش، داشته از زورسکسکه نفله می‌شده. دکتر می‌گفت تو سن و سال او کمی مشکله اما این پیرمرد از عهده‌اش برمیاد. ازعمو خوشش اومده تا بیکار می‌شه می‌ره می‌شینه باهاش اختلاط می‌کنه. می‌خندید و می‌گفت بهش می‌گم پدر تو که تا حالا کشیدی خب این چند سال‌دیگه هم‌روش، زیادتفاوتی نمی‌کنه. می‌گه دکتر اولندش من می‌خوام مثه بابابزرگم نود وچهار سال زندگی کنم و آنوقتم می‌خوام وقتی بمیرم درست مثه وقتی که رو خشت افتادم پاك و طاهرباشم.»

مهرداد خندید و گفت:

«عجب، از چه موقع عمو اهل طهارت شده!»

فردای‌همان‌روزی‌که‌راه‌پیمایی‌ها، شروع شد، ریختند و چاپخانه را بستند و عمو را بردند. بازهم کور خوانده بودیم. تازه دستگیرمان‌شده بود که عمو برای چی می‌خواسته خودش را طاهر کند.

از مجموعه داستان «درمیدان»،
پائیز ۶۰

«چخوها»[1]

ـ خرمایه باقلی، داغه، بیا که سینه صفا میده!
ـ عموسی‌شی، گلپرش بیشتر باشه.
ـ عمو خسته نباشی، دوزار، سرکه‌م داشته باشه.
ـ عمو حسین دوونیم قرونم بمن بده، نمکم بهش بزن.

سرچهارسوی خیابان خاکی عموحسین سیاه معروف وطرف حساب بیشتر مقنی‌هابود. روزگاری مقنی بود. بعد از پیری‌و از کارافتادگی‌شده بود باقلی فروش

آنروز صبح بوی گلپر بمذاقم زنجیس شده‌بود. این پاوآن پا شدم. فاصله‌گرفتم. وسوسه ولم نکرد. دل بدریا زدم. لاله‌های گوش داغ‌شده‌بود. نزدیك شدم و گفتم:

ـ عموسام‌علیك، دوزار باقلی‌میدی؟
ـ نه دیگه‌عموجون. ده روزه نسیه می‌خوری. من علیلم‌میباس‌حساب: پس بدم. تو بازار واسه دوزار آدمویه‌پول سیامی‌کنن.

انگار دوتاتیله‌ی‌گداخته‌کف دستم‌گذاشتند. زیر چشمی باطراف نگریستم. دستهایم راگره کردم، گذاشتم توی جیبم. تاموچهایم‌ذوق‌ذوق میکرد. صدای استارمضون گلوله‌ای شد درمغزم:

ـ عمو دوزار از داغاش باگلپر فراوان‌براش بکش.

انگار یك تفنگ ساچمه‌ای توی‌صورت‌استارمضون‌خالی‌کرده‌بودند.

۱ـ مقنی.

باندازه یك نوك‌انگشت جای صاف نداشت. تگرگ‌آبله دوتاپیاله‌ی‌چشمش را خالی‌کرده‌بود. بجایش دوتادنیای محبت‌گذاشته بود.

استا غلامرضا عرق ریزان از راه رسید. یك اسکناس دوتومنی بطرفم درازکردو گفت:

– بدو، زود نون‌مون‌بخر که‌رفتیم. دست استارمضونم بگیر.

استارمضون گفت:

– استاغلامرضا چی‌خبره؟ اتفاقی افتاده؟

– کاریزنگارستون خرابی‌کرده . یه‌سیرآبم پائین نمیاد. استاحیدر، استاصفر، شمام با شاگرداتون راه‌بیفتین بریم.

قبرستان مرز بین‌شهرو دهات اطراف‌بود. از قبرستان که‌گذشتیم واردکوچه باغ‌ها شدیم. جیغ‌ودادسارها در میان رزهای باغهاکوچ‌کولیها را بیادمی‌آورد. گوش‌فلك راکرمیکرد. بوی‌عطر خیار، آواز خیارفروش سر چهارسو را بیادم آورد:

«گل‌بسرداره خیار/کاکل‌بسرداره‌خیار.»

وبرق دوردیف دندان طلایش توی چشم میزد. بازوی استارمضون در دستم بود. عصای‌اوشده بودم. دست دردست هم بفاصله‌ی یك‌قدم‌پیش میرفتیم. استا خیلی‌کم حرف‌میزد. تنها هرازگاهی نصیحتم میکرد:

« تو هنوز سن و سالی نداری، فرصت داری، بروبدنبال کار و زندگی دیگر. «چخوئی» عاقبت خوبی نداره، عموجون. بیشتر پیرهاعلیل و زمینگیرمیشن. بعدم میرن‌بسراغ توبره‌ی‌گدائی. یازنده‌زنده‌دفن‌میشن.»

آفتاب باندازه‌ی یك سپیدار بلند بالاآمده بودکه رسیدیم. آدمهای اربابزاده بالاو پائین میرفتند. سرشان را توی حلقه‌های چاه‌میکردند. پائین رانگاه میکردند. سنگ بچاه‌می‌انداختند. اربابزاده دادکشید:

– استاغلوم، کجائی بابا! مگه‌قرار نبودبعد از نماز چرخ‌راه‌بیفته؟

– ارباب، ازکله‌ی سحر دارم میدوم. هرکدومشو نوازیه سوراخ‌سمبه کشیدم بیرون.

– خیلی خوب، بگو زودبچسبن بکار. خودتم بیابریم ببینیم چی‌بلائی بسرم اومده. سه چارتاحلقه‌ی چاه‌روهم خوابیده. اربابزاده مثل خروسی دم‌بریده بال‌بال‌میزد و غدغدمیکرد. استاغلامرضا را بدنبال خودش‌انداخت و رفت.

روی حلقه‌ی چاه حلقه زدیم. سارق‌های ناشتائی را پهن کردیم. استارمضون گفت:

ـ خوب، ببینم امروز کی داش تره؟

گفتم:

ـ استاحیدر نون پنیر، استاصفر نون ماست چکیده، اکبر نون ماست خیکی، حسین شاگرد استاحیدر نون خرما.

ـ انگار استاحیدر از همه داش تره. خانای خرپولاش می تونن نون و پنیر بخورن!

صدای قهقهه ی استاحیدر گنجشک های اطراف راپراند. گفت:

ـ اگه استا غلامرضا پول پیشکی نداده بود حالا میباس خمیازه بکشم.

استارمضون گفت:

ـ استاصفر، خودمونیم، ماست چکیده م دست کمی از پنیر نداره ها! انگار نومزده خیلی خاطرتو میخواد؟ خیال میکنی دادش، حالا بادمت گردو بشکن! بگذار بخرمراد سوارشه، چنون دماری از روزگارت دربیاره که بخر بگی کاکا!

استاصفر لقمه را توی دهنش چپاند و سرش را انداخت پائین. تا بناگوش سرخ شدو هیچ نگفت.

استارمضون خاکستر چپقش راخالی کرد. نسیم ملایم صبحگاهی نرم نرم خاکستر و جرقه های میرای توتون را بردو خاموش کرد. کیسه توتون را دور چپق پیچید و در جیب بغل قبا پاره اش گذاشت و گفت:

ـ خوب، داش حسین، تو واسه چی هرروز نون خرما می خوری؟

اکبر شاگرد استاحیدر گفت:

ـ باب... باباش... گک... گک. گفته... خ... خ... خرررما... خیلی دددددوووام... داره! ه... هم نونه... ه... ه... هم نونخورشت... گک... گک... گفته خرما... خی... خیلی... بخور. مایه داره!

اربابزاده غدغدکنان و سرودست جنبان برگشت. استاغلامرضا گفت:

ـ خرابی خیلی زیاده. میباس سه تاحلقه نوزد. دهلیزهای خراب شده بخالی کردنش نمی ارزه.

اربابزاده گفت:

ـ من کار ندارم. هرکار صلاح میدونی بکن. تاآب سرازیر نشه احدالناسی حق نداره ازاینجا تکون بخوره. اگه لازم باشه امنیه م میارم.

پریدم توی حرفش:

ـ مگه ما خون کردیم که امنیه میاری؟

ـ خفه، خفه! تخم نابسم‌اله. استاغلوم ، باز این‌تخم‌شب۱۳ بدز بونو دنبال خودت انداختی!

استاغلامرضا دادزد:

ـ بیصدا بچه. دوتا بزرگتردارن گپ میزنن.

اربابزاده روکرد باستا غلامرضا وگفت:

ـ گفته‌م نون‌مون وقندوچای بیارن. فصل آبهای آخرگندمه. تره‌بار و خیار وپنبه وباغام دارن له‌له میزنن. مواظب باشین من خرس تیر خورده‌م. کاری نکنین‌کفری بشم. سراتونو بندازین پائین مثل بچه‌ی آدم کارکنین. شب و روز سرم نمیشه این چرخ‌تاآب بطرف نگارستان‌کله‌نکنه نباس یك‌آن ازگردش بیفته. خودم‌عینهو شمرازبالای سرتون جم‌نمی‌خورم.

استارمضون گفت:

ـ آخه مابعهدو عیالامون چیزی نگفتیم .دلواپس میشن، بنده‌های خدا !

ـ عهدوعیال بی‌عهدوعیال. فتیله‌ی نق‌نق‌و لندلندو ازگوشاتون بکشین‌بیرون .هرکی هرچی مزدشه، پنج‌قرون اضافه‌میدم. شبانه‌روز میباس سه‌بهره‌کارکنین. سه‌تا استائین، سه‌تام دلوکش‌و چرخ‌کش‌گردن‌ـ کلفت‌دارین. سه‌تاهشت‌ساعت‌میکنه۲۴ساعت. استاغلوم، خودتم‌وسائلشونو جور میکنی. نون‌مون، چای‌مای تهیه میکنی. دلوهای‌پاره وسراخ شده‌و طناب و چرخ‌چاه‌و غیره‌رو راست‌وریس میکنی. حرفم دیگه‌بسه. یااله، راهشون بنداز. داره‌لنگ ظهرمیشه. دهن‌منم کف‌کرد،ازبس گفتم.



پیرهن کارهایمان راکه بشکل کفن بدون‌آستین وپاچه بودپوشیدیم. دلوهاراکه بصورت خیك‌ماست بود از دوغاب آهك‌درآوردم. استارمضون پای راست خودرا درقلاب ریسمان گذاشت. دودستی طناب‌راچسبید. چرخ بگردش‌درآمدو باهرنیم‌دورگردش، پاهای چرخ‌کشها هوای‌آن راداشت، نصف پیکرش را زمین‌می‌بلعید، یکی دو دورکه گشت استاناپدیدشد. ریسمان مثل ماری خاکی‌رنك او را بدل زمین میکشید. ریسمان شل‌شد، تکان شدیدی خورد، چرخ‌در جهت عکس بدوران افتاد.

دلوها را بقلاب آویختم. چراغ روغن کرچك سوزراـ که بشکل پیاله‌ای بادمی دراز بودو یك‌لوله ویك فتیله داشت‌بدست‌گرفتم. کف پای راستم راروی قلاب‌گذاشتم و دست آزادم رابریسمان قلاب کردم. پائین‌که

میرفتم خنده‌کنان ارباب‌زاده گفتم:

ـ راستی ارباب، جریان‌توتونا یادت میاد؟

ـ ای مادرقحبه‌ی تخم جن! الان با یه‌لگد بدرك واصلت میکنم.

وبطرفم خیزبرداشت،که تابرسد دوسه‌قدپائین رفته بودم.وبریشش می‌خندیدم. باستارمضون که رسیدم‌گفت:

ـ پسرجون، میترسم آخرشم سرسالم بگورنبری. اینهمه سربسراین مردیکه‌ی دیوونه نگذار.

چراغ روغن را روشن‌کردیم. استارمضون کلنگ سرکج خودرا بدست‌گرفت. خرچنگوار در دهلیز براه افتاد. چراغ و حلقه‌ی‌سر دلوهارا بدست‌گرفتم و چلپ‌چلپ‌کنان بدنبالش براه افتادم. استارمضون‌گفت:

ـ راستی جریان‌توتون چیه‌که اینجوری آتیشش میزنه؟

ـ یه‌روز پنج‌زاربهم دادبراش توتون بخرم. دوزارشو خرما خریدم و خوردم. سه‌زارشم توتون خریدم و باندازه‌ی دوزارم سرگین خشك کفمال‌کردم و قاطی توتوناکردم. مردیکه‌ی خر نفهمید. چپقوکه کشیدگیج و منگ‌شد. قیلی‌ویلی میخورد و یکریز میگفت:

ـ «به‌به!عجب توتون محشری! توعمرم همچین توتونی‌نکشیده‌م!»

استارمضون ایستاد. دم‌تیز چراغ را در سوراخی فروکرد. دلورا که پرمیکردگفت:

ـ عموجون خودتو اینهمه باشاخ گاو طرف‌نکن. اگه اینجورباشی خیلی مکافات میکشی.

ـ آخه خیلی خبیثه. واسه نیم‌قرون چل‌تا معلق میزنه.چس‌نمیده‌که گشنه‌ش نشه!

ـ چی میشه‌کرد، آدم‌گشنه مجبوره خرملاروهم سیخ‌بزنه.

دلو پر را گرفتم. دسته‌اش را بدور مچ دستم پیچیدم. راه‌آمده‌را عقب عقب بطرف پای حلقه چاه‌براه افتادم. هنوز بمحیط آشنا نبودم. تاریکی مطلق بود. پشتم بیکی از گولی(۲) های ناهموارخورد. دردشدید بود. بینی‌ام تیرکشید. چشمم سیاهی‌رفت. گرمی‌خون تیره‌ی‌پشتم راگرم‌کرد. ایستادم. سوزش‌کمی فروکش‌کرد. راه‌افتادم. بپای‌چاه‌رسیدم.گلوی دلورا بقلاب انداختم. دادکشیدم:

ـ الله!

۲ـ درتقب‌زنی قنات، برای جلوگیری ازریزش به‌کار میرود.

کونه‌ی دلو از زمین‌کنده‌شد. دوباره بطرف استا راه‌افتادم. از استا که دوربودم هیولاها درتیرگی یکریز در اطرافم رژه میرفتند. می‌ترسیدم. با صدای‌بلند آواز می‌خواندم:

«ستاره سرزدو بیدارم‌امشو/ ببالینم میاتودارم امشو/ ببالینم‌میا مرغ‌سحر خیز/ تموم دشمنا بیدارن امشو.»

«استا میدانست‌که از تاریکی میترسم. هنوز ده سالی بیشترنداشتم. برای جرات دادن بمن اوهم میخواند:

« خال‌گردنم‌میشی بود/ بادست درویشی بود/ درویش‌باموخویشی بود...... »

باستاکه نزدیك می‌شدم هیولاهاگم‌میشدند. استا بیسواد بود؛ اما سینه‌ی پرسوز پر از شعر های لطیف سوزناکی داشت. دلوخالی راباودادم ودلو پرراگرفتم. پس‌پسکی دوباره براه افتادم. هشت‌ده‌راه که‌رفتم چند جای ستون فقرات، لگن خاصره وسرشانه‌هایم زخم و ذیلی‌شده‌بود. بمسیر آشنا شدم. ضایعات کمترشد.....

سه‌چهار ساعتی‌کارکردیم. دیگر در دهلیز اصلی نمیشد پیشرفت. استارمضون شروع بکندن دهلیزنوکرد. استاهای‌دیگر از قطب‌نما استفاده میکردند. استارمضون درکارش نظیر نداشت. دهلیز رامیکند. بادست سقف و دیواره‌هایش‌را وارسی می‌کرد.ومی‌گفت:

ـ گولی بگیر.

گولی راکه‌پائین آمده‌بود از قلاب بازکردم. دودستی به‌آن چسبیدم. عقب‌عقب بطرف استاکشاندم. باوکه رسیدم بسختی در دهلیز تنگ‌خود را مچاله‌کردم. آنقدر بصندوقه‌ی سینه‌ام فشار واردشدکه نفسم پس‌افتاد. خودرا باسرعت بپای‌چاه رساندم. درهوای‌سبکترو دم‌نکرده چندنفس‌عمیق کشیدم. راحت‌که‌شدم کار را شروع‌کردم.

آخرهای وقت طاقت‌سوز بود.گرسنگی، خستگی، نفس‌تنگی، سکوت و تیرگی‌مطلق گریه‌ام رادرمی‌آورد،که صدای فش‌فش‌استا پایان کاررا اعلام‌کرد. بعداز هشت ساعت کاروبکاربردن ده‌دوازده‌گولی بطرف پای چاه‌آمد. گاوی‌را میمانست‌که درحال حرام‌شدن است.

آنقدر بخودم فشارآورده بودم‌که چشمم سیاهی میرفت. دلوپررا در پای چاه‌گذاشتم. پایم‌را در قلاب‌گذاشتم. ریسمان راباشدت کشیدم- علامت این‌بودکه خودم هستم. کاملا از چاه‌درنیامده دوپاداشتم دوپای دیگرهم قرض‌کردم. خودرا در چاله‌ی دوردستی قایم‌کردم .....

دوتالوله‌ی بینی استارمضون شده بود دولوله‌ی‌کوچك دزده‌گرفته‌ی بخاری. سرفه مخاله‌اش‌کرد. پیچ‌وتاب‌میخورد. چند اخ‌تف قیرمانند باطراف انداخت. کیسه توتونش رادرآورد. چپقش راچاق‌کرد. چندپك دوردودراز به‌آن‌زد. کوفتگی و درد خستگی را با دود قورت میداد.

اربابزاده باخنده‌ای تهوع‌آور سراپایم را ـ که‌شده بودم يك‌تکه‌کلوخ درگل‌ولای غلطیده ـ ورندازکردوگفت:

ـ تخم‌جن، چطوری؟ خوب رست‌کشیده‌شد. دیگه بلبل‌زبونی نمیکنی؟ حالا جرأت‌داری لب تر کن تا نشونت بدم یه‌من آرد چن‌تا فطیر میشه.

تا و نفس فرار نداشتم. سرم را پائین انداختم. توی دلم گفتم:

ـ بگذار وقتش بشه، بآتیشت‌می‌کشم!

استاغلامرضا گودالی را صاف صوف‌کرده بود. اجاقی درگوشه‌ی آن کتری چای راروی سرخودگرفته بود. شعله‌ها درزیرکتری دامن‌افشانی میکردند. استارمضون هفت‌هشت پیاله چای‌داغاداغ هورت‌کشید. سارق‌ها راولوکردیم. هرکی هرچی از صبح مانده داشت خورد.

اربابزاده در بلندای کاریـز ایستاده بـود. مثل کلاغ روی دیوار نشسته سرودست وپا می‌جنباند. دادزد:

ـ بهره‌ی بعدی‌نوبت کیه؟

استاغلامرضا پوستی رابصورت نخ‌درآورده‌بود، باسوزن‌کفشدوزی دلوهای پاره را میدوخت. گفت:

ـ ارباب، استا حیدر میره پائین. اما میگن پائین خیلی دم‌داره. نمیشه نفس‌کشید. کمی‌که هواعوض شد میره.

ـ استاغلوم، من این حرفاسرم نمیشه. محصولاتم داره هلاك‌میشه. گفتم این چرخ تموم شبانه‌روز نباس‌ازگردش بیفته من‌نمیدونم چی‌جور نفس میکشین. میمونین، یامیمیرین. بمیرین ودروکنین. یاالله! استاحیدر، پیرهن‌کارتو بپوش! دوروبر را وارسی‌کردم. راه فرار را هموار کردم. گفتم:

ـ یعنی میگین محصول وخونه‌ی شما از نفس‌کشیدن مام‌واجبتره؟

ـ بازتو جونورجون‌گرفتی؟ معلومه‌که واجبتره. هزارتامثل توی زردمبوك فدای یه موی گندیده‌ی یکی از ماده گاوام!

خورشید سینه بکوههای مغرب می سائید. استارمضون در گوشه‌ی گودال زمین را هموارکرد. گیوه‌هایش رازیر سرگذاشت و درازشد. خوابش که‌برد یکریز خودرا مچاله میکرد. خروپف‌میکرد. پهلوبپهلومیشد.

آخ... های کشدار میکشید. سرفه‌اش گرفت. امانش را برید. برخاست نشست. خودرا گلوله‌کرد. دودستی بشکمش چسبید. نفسش پس‌افتاد. سیاه شد. ترسیدم. بلند شدم. باکف دست چندضربه ملایم بوسط شانه‌اش زدم. آرام که‌گرفت گفت:

ـ پیرشی پسرم. الهی موی سفید از سینه‌ت درآد. داشتم میمردم. بدادم رسیدی.

چپقش را چاق‌کرد. دود را قورت میداد. درد را می‌بلعید. دوباره سرفه‌اش گرفت. بال‌بال زد و دراز کشید.

ستاره‌ها توی آسمان چشمك‌بازی میکردند. درگوشه‌ی دیگر گودال درازکشیدم. دیگر از قارقار کلاغهای سیاه مهاجر خبری نبود. سکوت بودو صدای قرچ‌قرچ گردش چرخ. هرازگاهی بیغوشی از گوشه‌ای‌تلنگری بپرده‌ی‌گوشم میزد. عاشقی دردوردست میخواند:

«ستاره سرزد و بیدارم امشو/ بپای رخنه‌ی دیفالم امشو/ بپای رخنه‌ی دیفال قلعه/ هنوز در انتظار یارم امشو.»

روی لحاف تیره‌ی پولك‌دوزی آسمان بدنبال ستاره‌ی خودمی‌گشتم که خوابم برد. خستگی مرده‌وار ازهوشم برد.

بازسرفه‌های کلافه‌کننده‌ی استارمضون بیدارم‌کرد. کیسه چپق را پیچیدو گفت:

ـ بلن‌شوعمو! شاش ماشتوبکن‌که نوبت ماست.

بته‌چاه رسیدم. ساق پایم‌که‌در آب فرورفت از خواب بیدارشدم. وبازروزازنوروزی‌ازنو....

★ ★ ★

عصر پنجشنبه‌ی دوم استاحیدر سه‌چهار ساعتی‌کارکرد و بیرون آمد. دست‌ازکارکشید. وگفت:

ـ من دیگه از اینجلوتر نمیرم. آب‌چکه‌میکنه. کلنگ‌که‌میزنی‌صدای قلپ‌قلپ آب شنفته میشه. پانزده روز تموم‌آب‌روهم تلنبار شده. یه‌دریاآب اگه از جاکنده‌شه، هرکی‌دم‌چکش بیادتیکه‌ی کلونش گوششه !

اربابزاده‌کف بالاآورد. نعره‌کشید:

ـ پس تکلیف من‌چی‌میشه! تموم غله‌و باغ وتره‌بارو چارپام از دست رفت. بکله‌م زده‌بود اینهمه پول توگلوچا ریختم !مگه‌کاردلبخواهیه!

استاحیدر و شاگردش لباس کارهاشان را درآوردند . استاحیدر

گفت:

– منم زن‌بچه و یه‌مادر فلج دارم. اگه بلائی بسرم بیادهمه‌شون میباس توبره‌ی گدائی دست بگیرن. پول ازجونم‌که عزیزتر نیست.

– مگه شهر هرته ! پونزده روزه‌شیکم‌پروری میکنین. بی‌چشم‌وروها! لعنت بهفت جدم‌اگه‌یه دینار بهتون مزدبدم .

استا رمضون گفت:

– فشار آب زیاده. یکی دوسه‌ساعت دیگه خودش کله میکنه. ازجا میکنه، خیالت‌آروم‌باشه.

باروبندیلمان را جمع میکردیم‌که سروکله‌ی سه‌تا ژاندارم پیدا شد. اربابزاده وضع راپیش‌بینی‌کرده بود. ژاندارم‌هاراکه‌دید بطرفشان خیز برداشت وگفت:

– تموم این مادر بحروماى نمك نشناسو ببندین بگلوله. جوابشم باخودم. تاخود«پایتخت» شم پشتش وایساده‌م.

ژاندارمها افتادند بجان ما. کتف‌وشانه، پشت و سینه،سروصورت ها سیلی خورقنداق تفنگهاو خونین‌ومالین شدند.

ژاندارمها باستارمضون که لاجون بود و ممکن بود بایك قنداق تفنگ کار دستشان بدهد کاری نداشتند. ضربه ها بیشترحواله‌ی‌گوشت وگل‌دارهامیشد. در گرماگرم‌گرد وخاك و باطراف دویدنها و ضجه و ناله‌ها، اسارمضون‌که‌کناری‌گلوله شده بوددادکشید:

– صبر کنین! نزنین! بیرحما، نامسلمونا! آخه اینام آدمند، بدبختاچی‌گناهی دارن؟ من‌میرم.

غروب دلگیر وخفه‌ای بود. بادپرغبار بوته‌های خشك خاررا ازجا میکند. شاخه‌های درختهای دوردست بسروکله‌ی یکدیگر میکوبیدند.سگی زوزه‌میکشید. کلاغ سیاههای مهاجر قیه‌کشان بطرف مغرب میرفتند . یك‌قرقی بدنبال گنجشگی قیقاج‌میرفت.گنجشك باجیك‌جیك‌های هراسناك در زیر بالهای خشن قرقی‌پیچ‌وتاب میخورد.

خورشیدآخرین نفس‌راکشید.استارمضون درچاه‌فرورفت.ژاندارمها با سبیلهای آویزان، چشمهای خون‌گرفته و دندانهای کرم‌خورده تفنگ بدست دورچاه حلقه زده بودند.

از چاه‌که پائین میرفتم خیلی بیدل‌و دماغ بودم. تودلم‌گفتم:

– بگذار وقتش بشه، بآتیشت می‌کشم.

درپائین استارمضون‌گفت:

ـ تو بیشتر نزدیکی‌های پای‌چاه باش. دلورا بگیرو بگریز. هرصدائیم که شنفتی معطلش نکن، مثل برق دررو. خودتو بطناب برسون.

دوساعتی که کارکردیم. صدای زمین‌لرزه همه‌جارا بلرزه انداخت. خرچنگوار مثل تیر خودرا بطناب رساندم ماری شدم برتنه‌ی‌طناب. دوسه قد بالاآمدم. پاهایم را بکمرکش چاه میخ‌کردم . وایستادم. نفسم‌که‌جا آمد متوجه فش‌وفش وتنوره‌کردن آب‌شدم. صدای‌استارمضون یك‌آن بگوشم خورد وگم‌شد. صداو صاحبش درآسمان قرومبه‌و گمب‌گمب آب گم‌شد. آب قل‌قل‌کرد. بالاآمد. دورخودمیگشت. فش‌وفش میکرد. خیلی‌گذشت. از استا خبری نشد. آب فروکش‌کرد. هراس برم داشت. پاهایم‌لرزیدن‌گرفت. داشتم می‌افتادم. بریسمان آویختم. نعره‌کشیدم:

ـ بکش!....

از چاه که درآمدم افتادم:

ـ استانتونست!...

صورتم روی خاك‌گرم شب تابستانی افتاده‌بود. زیر حلقه‌های‌چشمم دوتا سوراخ‌گل‌آلود درست شد...

روز بعد آب فروکش‌کرد. اربابزاده رفته بود. از ژاندارمها هم خبری نبود. سه‌چهار حلقه چاه پائین‌تر لاشه‌ی خمیرشده‌ی استارمضون را یافتم.

از چاه بیرون‌کشیده شد. ریسمان بزیر بغلهایش بسته بود. دست‌و پاو سرش لخت‌وآویزان‌بود. دهانش بازو زبانش بیرون زده وآویخته‌بود. نتوانستم نگاهش‌کنم.

راه افتادم بطرف شهر، بفرق‌بوته‌ها تیپامیزدم. برگشتم، نگارستان رانگاه‌کردم. باصدای‌بلند دادزدم:

«بگذار وقتش بشه، بآتیشت می‌کشم.زن ج....!»

آقای غدیری در راه

مرتضی میرآفتابی

آقای غدیری باتعجیلی که‌ازاو بعید می‌نمود، صفحهٔ جدول روزنامه را به‌کنار میزگذاشت و بااینکه نزدیك تعطیل اداره‌بود پرونده قطور ۱۳ر۲۷۵۲ را که جلدی پارچه‌ای و کهنه و سربی‌رنگ داشت جلو کشید و پشت‌حرف آقای نمازی راگرفت‌که:

ــ زمینی‌ارزان‌تره، زمینی‌هم‌صفاش‌بیشتره، هم‌ارزان‌ترتمام‌میشه. مگر قدما چه‌می‌کردن، سفر نمی‌رفتن؟

آقای نمازی با تأنی ازجلومیز آقای غدیری که ردشد، لبهٔ کتش مداد سوسمارنشان آقای غدیری‌را ازجایش حرکت داد؛ مداد چرخی دور خودش زد و سرجایش‌ماند. آقای نمازی‌درحین‌ردشدن، نگاهش‌به‌تصویرهواپیمائی افتادکه آقای غدیری درحاشیه روزنامه، کنار جدول باخودکار سیاه نقاشی کرده‌بود و چه‌پررنگ و پرملاط.

ــ اخ‌الزوجهٔ بنده...

صفحه اول پرونده بازشد و با بازشدن صفحهٔ پرونده صدای آقای غدیری تاشعاع عکس‌شاه و تقویم عکس‌دار بردیوار و سه‌میز قهوه‌ای‌رنگ کارمندان اطاق طنین انداخت. آقای رهنمون دهانش بازبود و به‌سمت‌آقای غدیری نگاه می‌کرد و آقای نمازی نمی‌دانست آقای رهنمون به‌خواب‌رفته‌یا بیداراست. مستخدم باچای توی‌سینی‌جلو آقای نمازی ایستاده‌بود ودست آقای نمازی توی قندان‌بود و دنبال قند مناسب می‌گشت. آقای رهنمون سرش یکمرتبه به‌روی سینه‌اش افتاد و بلافاصله سرش‌را بالاگرفت. آقای

رهنمون ازیک‌چرت کوتاه بیدارشده‌بود.

ــ باکشتی ...

آقای غدیری «باکشتی» راگفت و سرش‌را نزدیك پرونده و میز برد و به‌پرونده دقیق شد.

آقای نمازی باچشمانی شکاك که‌برق شیشه عینك نگاهش‌رامبهم‌تر کرده‌بود و باسبیل‌پوست‌تخمه‌ای، توی حرف آقای غدیری‌بود. آقای‌نمازی باچشمانی‌که به‌همه‌چیز باشك و کنجکاوی نگاه می‌کرد وبرق و جلاش‌رفته بود، مثل گربهٔ چرك‌وبی‌حالی بود که عینك‌زده باشد.

ــ باکشتی‌به... عجب...

آقای غدیری چیزی روی کاغذ مارك‌دار اداره یادداشت کرد و دفتر یادداشت‌رامرتب و بانظمی حساب‌شده روی صفحهٔ جدول‌روزنامه گذاشت و درمدت گذاشتن دفترروی صفحهٔ جدول روزنامه و گذاشتن آب‌خشك‌کن روی جدول، فرصتی یافت‌که جمله‌اش را به‌پایان رساند.

ــ ... باکشتی تاخود یونان رفته و آقا چه‌تعاریفی چه حوادثی چه حرفهائی و باچه‌آدم‌هائی روبروشده. یك‌دنیا، یك‌دنیا تجربه، اولا...

صورت ریزنقش آقای غدیری باآن‌لب‌ودهان کوچك مینیاتوری بهم شد وسپس ابروهای گره‌دارش بالا رفت.

ــ ثانیاً با عمله اکره‌کشتی... عرضم حضورتون...

آقای غدیری باز به‌پرونده دقیق‌شد. کسی ازتوی راهرو حرفی زد:

ــ محمودآقا، سیگارکه‌گرفتی، یك‌سیرهم اسپرزه، یك‌سیرهم قدومه بگیر...

ــ ... گویا گنجفه‌بازی‌می‌کرده و چون ناخدا قدغن کرده‌بوده با پول بازی‌کنن، سیگار و آبجو و ازاین‌خرت‌وپرتها می‌گرفته و پاك لختشون کرده بود. البته اخ‌الزوجهٔ بنده با قاسم یار غارش سفر می‌کنه...

انگشت آقای غدیری توی‌قندان چینی فرورفت.

ــ به‌عنوان توریست!

این صدای آقای نمازی‌بود که از زیر تقویم خطاب به مستمعین اطاق و بانگاه به‌آقای رهنمون و آقای غدیری خواست وجودش رابه‌اثبات برساند. توی گرفتگی و کم‌سویی محلی که آقای نمازی نشسته‌بود، چای روی میز قهوه‌ای، پررنگ و کدر بنظر می‌رسید. آقای رهنمون شسته و رفته باریش دوتیغه‌کرده و کراواتی تنگ‌بسته و کهنه و لباسی تیره و مستعمل و چشمانی که چند رگهٔ قرمز درآن دویده بود، یکبار با حرکتی

کند، گردن به‌سوی آقای نمازی چرخاند و صورتش باخستگی دوباره به‌طرف میز آقای غدیری برگشت. آقای غدیری از توی پرونده خودش را بیرون کشید و دنبالهٔ حرف را گرفت.

ــ التفات بفرمائید! نه به‌عنوان توریست، به‌عنوان... کارمند، کارمند کشتی رانی...

کلمات ازدهان آقای غدیری چون قیرمذاب سرریز می‌شد. آقای غدیری لحظه‌ای مکث کرد و به‌فکر فرورفت و بخاطر آورد که قبلا این‌وقایع را برای همکاران تعریف کرده‌است. آقای غدیری برای آنکه ازتك‌وتا نیفتد تمجمج کنان و بانگاهی به‌این‌وآن...

ــ بله کارمند بنادر کشتی رانی ایران، نه کارمند کشتی رانی بنادر ایران...

آقای غدیری متوجه شدکه به‌دروغ متوسل شده‌است. چون برادرخانمش با قاسم رفیقش هردو به‌عنوان کارگر کشتی راه‌افتاده بودند.

ــ بله شبها قمارمی‌کردن، چه قماری. حتی قبل‌از اونکه ناخدا قدغن کنه که باپول بازی نکنند، قاسم و جواد ازبس پول همسفریها وجاشوهارو می‌برن، گویا یکی از جاشوها یا کارمندای کشتی خنجر می‌کشه...

ــ کار به جاهای باریك می‌کشه!

صدای آقای نمازی بود که باچشمانی تنگ و خندان ازپشت عینك و باآن پیشانی برآمده، چای‌را هورت‌کشید و گفت. آقای غدیری برای آنکه از تأثیر کلامش کاسته نشود وقعی به‌حرف آقای نمازی نگذاشت.

ــ ... البته اخ‌الزوجهٔ بنده قلچماق و ستبرسینه و باهیبته...

آقای غدیری حواسش توی پرونده رفت و پرونده مثل گردابی، آرام‌آرام اورا به‌اعماق‌خودکشید. اگر آقای نمازی به‌کمك او نمی‌آمد و دست‌اورا نمی‌گرفت شاید غرق‌می‌شد. حالا مستخدم کمی‌شانه‌هارا پائین آورده بود و آقای رهنمون توی قندان را نگاه می‌کرد.

ــ حسابی کتك‌کاری‌شده، بله؟

آقای نمازی گفت و سیگارش‌را به‌چوب‌سیگار قهوه‌ئی‌رنگك زد.

ــ قاسم تعریف‌می‌کرد، البته نه‌خود برادر خانمم. چه داعی‌داره قاسم دروغ بگه. قاسم تعریف‌می‌کرد و قسم‌می‌خورد که جواد بایك حرکت کج...

ــ می‌دونین‌که جواد وقتی ایران‌بود عضو گروه جانبازان دلیر بود. همین باشگاه نیرو و راستی. اونجا تعلیم گرفته‌بود ــ بله با یك‌ضربه اون‌جاشو رو به‌گوشهٔ...

ــ کشتی!

آقای نمازی بازهم طاقت‌نیاورد و بازتوی حرف‌آقای غدیری آمد. دودسیگارآقای‌نمازی باحرکت‌کندی بالا می‌رفت. دود سیگار، پیشانی و موهای تنك آقای نمازی‌را محو کرده‌بود.

آقای غدیری‌باردیگر به‌پرونده دقیق‌شده‌بود. چیزی یادداشت کردو ادامه داد.

ـ بله به‌گوشه‌ای پرتابش می‌کنه که‌یك‌عسلی‌هم توی این مشاجره و بلوا گویا می‌شکنه و اسقاط می‌شه...

صدای رئیس‌که از های‌فن بلندشد همه میخکوب‌شدند و هنوز از توی بلندگو، کلامی متشکل‌بیرون نیامده بودکه آقای رهنمون قندش را توی نعلبکی کنار استکان گذاشت و لبهایش تکان‌خورد و از اطاق بیرون رفت. آقای رهنمون رارئیس خواسته‌بود. آقای نمازی که باخاطری جمع نصفهٔ سیگارش‌را دود می‌کرد «مرتیکه‌جعلنقی» هم‌گفت که مطمئناًمنظورش رئیس‌بود. آقای غدیری چون‌سنگی که درآب فرومی‌رود، آهسته و بی‌صدا توی پرونده فرورفت و حتی مراجعت آقای رهنمون هم نتوانست کاری ازپیش ببرد و آقای غدیری‌را نجات دهد. آقـای رهنمون پشت میزش نشست. کاغذی‌را که‌به‌دست‌داشت توی پوشه سنجاق‌کرد و قندی برداشت‌و به‌دهان گذاشت وچای‌سردشده‌اش را هورت‌کشید. آقای غدیری آنقدر در مرداب پرونده دست‌وپازد و فرورفت‌که اداره تعطیل‌شد وسکوت بعدازظهر اداره، توی راهرو و اطاقهای اداره مانده‌بود. صداهای خداحافظ وسایهٔ مبارك کم‌نشود ازتوی راهرو بلندشد. بینی آقای غدیری نزدیك اوراق پرونده رسیده بود. طوری کج به‌پرونده‌نگاه‌می‌کردکه‌اگرکسی آقای‌غدیری را نمی‌شناخت فکرمی‌کرد دملی یا کورکی به‌گردن آقای‌غدیری است‌که‌اورا عذاب‌می‌دهد. ازپنجره اطاق‌آفتاب‌به‌کت‌آقای غدیری تابیده بود و لکه‌های کثیفی که‌به‌شیشه‌بود به‌روی کت‌آقای‌غدیری اینجا و آنجا افتاده‌بود و در روشنائی آفتاب، رنگ‌کت آقای غدیری کـاملا پیداشده‌بود. کت آقـای غدیری کمی‌روشنتر ازجلد سربی‌رنگ پوشهٔ پرونده بود.

آقای نمازی که‌در اداره‌مشهور بود که‌ازکسانی‌است‌که دیرتر ازهمه اداره راترك‌می‌کند، سرجایش نبود وته‌سیگار له‌شده و خاموش‌نشدهٔ او، توی جاسیگاری دود می‌کرد. دراطاق نیمه‌باز بود. وقتی آقای رهنمون از اطاق بیرون می‌رفت‌لبهایش‌تکان‌می‌خورد وکیف قهوه‌ای‌رنگش‌به‌چهارچوب در خوردااما آقای غدیری درپرونده غرق‌بود و صدای سایهٔ عالی مستدام اوراهم نشنید. ازپشت پنجره صدای بوق یك‌اتوموبیل بلندشد و سرآقای

غدیری بالاآمد. ازجایش برخاست، پرونده را زیربغل گرفت و کلاه و عصایش را برداشت و پا در راهرو اداره گذاشت. مثل‌همیشه که از اطاق به‌راهرو قدم‌می‌گذاشت چشمش به‌ساعت راهرو افتاد. ساعتی‌که‌چندین‌سال عقربه‌اش روی‌پنج‌ونیم‌مانده بود. اولین‌روزی که آقای غدیری‌عقربهٔ‌ساعت را روی پنج‌ونیم دید فکرکردکه‌آیا روزگذشته، عقربه‌های ساعت روی پنج‌ونیم خوابیده و ازکارافتاده یاصبح‌روزی که‌به‌اداره آمده‌بود این‌اتفاق افتاده‌است. روزها و شبهای بسیاری خیالات بیهوده‌ای آقای غدیری را به خود مشغول کرده‌بود و سعی می‌کرد رابطه‌ای میان آخرکار و زندگی خود و ازکارافتادن ساعت جستجو کند.

همان بعدازظهرکه اداره راترك کرده‌بود درخانه به‌زنش گفته‌بود:

«عقربه‌ساعت اداره روی پنج‌خوابیده، کوکش‌تموم‌شده شاید، اما نمی‌دونم پنج‌ونیم‌صبح بوده یا پنج بعدازظهر...»

محترم زن آقای غدیری جوابی داده‌بودکه‌معلوم‌بود منظورآقای‌غدیری را نفهمیده است.

«توکه ساعت داری، احتیاجی‌به‌ساعت اداره‌نداری غدیری...»

آقای غدیری پا درخیابان‌فرعی‌گذاشت. مثل‌همیشه اول خیابان‌فرعی وبعد اصلی و میدان و پل‌فلزی و آنگاه بازخیابان و خانه‌اش.آقای‌غدیری راهش‌را گرفته‌بود و می‌رفت اما جملات وکلمات پرونده باشعاعی کم‌مثل حشراتی موذی وسمج دورسرش پرواز می‌کردند و هرجا که آقای غدیری می‌رفت دنبالش بودند. احساس می‌کرد درهاله‌ای از کلمات و واژه‌های پرونده حرکت می‌کند و کلمات و جمله‌ها مثل‌گوشت چرخ‌کرده ازسوراخ گوش و بینی و چشمش بیرون می‌ریزد.

... اظهارنامه... فرجام‌خواسته دادنامه شماره ۲۶۷ر۳۰۲۳۱... الغاء و ابطال آثار تعهدنامه مورخ ۲۵ر۳ر۱۳۳۱ و همچنین... الغاء احکام صادره و نتیجتاً بی‌حقی که... تاریخ وصول دادخواست...

پای آقای غدیری به‌لبه جدول پیاده‌رو گرفت و با بالاتنه وسربه‌جلو پرت‌شد و کلمات باسرعت ازذهن او بیرون ریخت و آقای غدیری آنها را به‌زبان آورد :

خواهانهای پرونده که در پرونده ذکر آن...

اتومبیل سبزرنگی ترمز کشیده‌ای‌کرد وراننده روبه‌سوی‌آقای‌غدیری فحشی‌داد و دورشد.

آقای غدیری خودش راشماتت‌کردکه‌چرا ماجراهای قاسم‌و جوادرا در

اداره تعریف کرده‌است. بار اولی نبود که آقای غدیری داستان سفر قاسم و جواد را باکشتی تعریف می‌کرد؛ حالا حتی همه کارمندان دایرهٔ نگاهداری پرونده‌های معوقه‌و در جریان، همه قاسم‌و جواد را می‌شناختند و بااینکه این دو را هرگز ندیده بودند اما باتعریف‌های آقای غدیری می‌توانستند از قد و بالا و بازوها و چهرهٔ قاسم و جوادهم گفتگو کنند. کارمندان اداره از تصمیم آقای غدیری‌هم آگاه بودند که بارها گفته بود بمحض آمدن ورقهٔ بازنشستگی از بالا اوحرکت‌خواهدکرد. آقای غدیری همیشه روی کاغذهای باطلهٔ دم‌دست، درحاشیه روزنامه، روی برگهای تقویم، روی میز و حتی پشت قوطی سیگار بیضی عکس یك طیاره یا یك اتوبوس‌را نقاشی‌می‌کرد. هدف آقای‌غدیری رفتن‌و دورشدن‌بود و کارمندان، همه مخصوصاً آقای رهنمون و آقای نمازی هم‌اطاقی او جملات او را ازبر شده‌بودند: «می‌رم جایی که‌هوای زیادتری باشه، که بتونم توی پارك راحت وسرخوش وبدون مخمصه، بدون واهمه راه‌برم... بدون دلهره، بدون کرنش. بی‌دغدغه و مست‌وملنگ می‌رم... می‌رم‌جاهائی‌که دیگه پرونده‌هارو نبینم... آقای نمازی پوسیدیم، آقای نمازی روزگارمون تباه‌شد، آقای‌نمازی چقدر سیلی بخوریم...»

آقای‌نمازی وقتی حرفهای آقای غدیری‌را می‌شنید چیزی نمی‌گفت اما درفرصتی‌که آقای‌غدیری به‌دستشوئی رفته‌بودخونسرد می‌گفت: «...سی ساله حرف می‌زنه، مماطله می‌کنه، سی‌ساله ورمی‌زنه، بره به‌درك‌بره. اما نمی‌ره، نمی‌تونه، نمی‌ره...»

آقای غدیری خیابان فرعی اداره‌را تمام‌کرد و به‌سرخیابان رسید و وارد خیابان‌اصلی‌شد. جلوی دکهٔ‌آب‌میوه‌گیری لحظه‌ای توقف‌کرد و به لیوانهای پرآب‌میوه نگاه‌کرد که‌روی پیش‌خوان‌چیده‌شده‌بود. مردی‌که‌لباس کار تنش بود آب‌میوه‌اش را لاجرعه سرکشید و لیوان‌راروی پیشخوان گذاشت و راه‌افتاد ونگاهی‌هم به‌آقای غدیری‌انداخت‌که‌باحسرت‌به‌لیوانهای پرازآب‌میوه نگاه‌می‌کرد. آقای غدیری ده‌هابار کاغذها وسیاههٔ خرج‌سفر را پاکنویس کرده‌بود. لای دفترچه یادداشتش، همان‌دفتر قهوه‌ای‌رنگ‌که هروقت می‌خواست دراداره به‌دستشوئی برود، ازجیب بغل‌کتش درمی‌آورد و جای مطمئنی در طاقچه مستراح می‌گذاشت که احیاناً توی‌گلوگاه‌مستراح نیفتد، همهٔ خرجها را نوشته‌بود. دفترچه یادداشت نبود، جنگ‌بود. شعر مشهور شیخ‌بهائی، انواع‌لکه‌گیری‌ها، یك‌گل بنفشه خشك‌شده، دوصفحه خطوط اتوبوسرانی شرکت‌واحد، چندغزل‌و دوبیتی وشماره‌تلفن داخلی

همکاران اسم قرص روتر که در پرانتزهم نوشته‌بود (برای زخم‌معده‌خوب است) عکس‌های والدینش و یك‌آگهی تسلیت بریده‌شده از روزنامه ودیگر تاآنجاکه صفحات کتابچه اجازه می‌داد، سیاههٔ خرج سفر. هزینه همه‌چیز را پیش‌بینی کرده‌بود. سیگار، حتی پولی که احیاناًباید به‌فقرا بدهد. در دفتر یادداشت جائی نوشته‌بود که سیگاراشنورا فراموش نکند. چون‌بارها از آقای نمازی‌شنیده‌بودکه:

«خارجیها بابت یك‌بسته سیگار اشنو، سیگار خارجی می‌دن، منت‌هم دارن...»

آقای غدیری به‌بساط کتابفروش‌رسیدکه کنار خیابان، کتابها را درکنار هم چیده‌بود و درکنار کتابها تخته مربعی که روی آن پر ازعکس هنرپیشه‌ها بود. کمی پاهایش سست‌شد اما منصرف شد و قدم تندکرد وبا خود چیزی گفت.

سالهای گذشتهٔ زندگی آقای غدیری باپرونده‌های کوچك، بسیاری پرونده‌های کوچك گذشته‌بود وتمام‌شده‌بود ویکباره پروندهٔ بزرگ‌را به او داده‌بودند تاشاید باآخرین‌رمقی‌که ازاو بازمانده‌بود، روی‌آن کارکند. این دوسه‌سال گذشته پرونده چون دوالپا پاهایش را به‌دورگردن آقای غدیری پیچیده‌بود و آقای غدیری بااینکه‌راه‌نفسش هرلحظه بیشتر بسته می‌شد اما به‌هیچوجه نمی‌توانست‌پرونده‌را ازخودبکند. صبح‌ها که‌ناشتائی می‌خورد ازتوی قوطی‌شکر بوی کهنگی پرونده‌ها می‌آمد. آقای غدیری لحظه‌ای‌ماتش می‌برد و وقتی چای‌راهم‌می‌زد وهورت‌می‌کشیدوچای‌ازگلوش پائین می‌رفت احساس‌می‌کرد آب ولزم مخلوط‌شده بامحتویات پرونده را سرمی‌کشد که‌چون آب زردرنگ تنباکو توی رگهایش جریان‌پیدامی‌کند. رگها و امعاء و احشاءخودرا پشت شیشه‌ای می‌دیدکه‌همین آب‌ولزم‌زردرنگ در رگهایش آهسته و کند می‌رود تابه قلبش می‌رسد. همه‌جا بوی کهنگی و ماندگی پرونده به‌مشامش می‌رسید. گاه خودرا می‌دید که در فضائی از گرد و غبار یا در هاله‌ای از بوی پوسیده پرونده شناور است. زن آقای غدیری وقتی اورا می‌دیدکه‌خمیده و بی‌حرکت به‌استکان چای خیره شده، آرام‌می‌گفت: «آقا، آقا ماتت‌برده؟ چائی‌توبخور.» آقای غدیری از خیالات خود بیرون‌می‌آمد و لقمه‌ای نان فرومی‌داد و چای راهورت می‌کشید. حتی شبها بجای روزنامه و یا کتابی که جواد برادرزنش به‌او عاریه داده‌بودکه بخواند، پرونده‌رامی‌خواند وکتاب‌جواد همانطورگوشه طاقچه‌خاك‌می‌خورد. محترم زنِ آقای غدیری همیشه‌آرام وبی‌صدا راه‌می‌رفت و دورآقای‌غدیری

می‌گشت و غصه می‌خورد. کارهای خانه‌رامی‌کردو گاه برای آقای‌غدیری چای می‌ریخت‌که‌آقای غدیری فراموش‌می‌کرد بخورد و بیشترسردمی‌شدواز دهان‌می‌افتاد. زن آقای غدیری می‌دانست‌که شوهرش درپرونده غرق شده است اماعادت‌کرده بودوگاهی همانطور که‌کارمی‌کردکلامی هم از دهانش بیرون می‌آمد:

ـ«... وقتی بازنشسته بشی دیگه چرا بری... مملکت غریب ... تو غربت... اصلاکی‌یك استکان چای‌بهت‌می‌ده... تومملکت غریب...»

آقای غدیری حرفهای زنش را می‌شنیدو در دلش جواب‌می‌داد، اما صداش درنمی‌آمد.

ـ«...می‌رم... اگه اینجا باشم... اگه اینجا باشم پرونده‌ها ولم نمی‌کنن. به‌درودیوار پرونده‌س، توی‌سفرهٔ‌نون، توی‌جاصابونی‌دستشوئی، توی خوابهائی که می‌بینم. حتی محترم توی صورت‌تو پر از پرونده‌س... بذار برم. از شیر سماور از تو قندون بوی پرونده‌های‌اداره می‌آد... بذار برم ...»

محترم همیشه وقتی قرص‌روتر را پای سینی غذامی‌گذاشت و لیوانی تانصفه‌آب، صدائی از حلقومش می‌آمد:

ـ« چرابری ؟اگه‌خدای نکرده...»

محترم سینی راروی زمین درکنار میزچرخ خیاطی‌می‌گذاشت‌وآقای غدیری همانطورکه روی میزکوتاه دولا شده‌بود وتوی پرونده‌رفته بود دردل جواب همیشه‌رامی‌داد:

«...به‌خاك آقام، از لای ناخنهام بوی پرونده‌هامی‌آد... گاهی‌وقتی سماورداره به‌جوش‌می‌آد محترم، صدای آدمهای پرونده‌رواز‌توی سماور می‌شنفم. همه‌باهم حرف می‌زنن، بعضی‌ها ناله‌می‌کنن، بعضی‌هاوزوز می‌کنن‌وزار می‌زنن. بذاربرم... بذارجونمو وردارم‌برم...»

زن آقای غدیری آهسته و بی‌صدا چادربه‌سرمی‌کرد، در راپیش می‌کردو می‌رفت‌نان می‌خرید.وقتی بایك‌نان تافتون برمی‌گشت می‌دیدکه آقای غدیری‌پشت میزچرخ خیاطـی نشسته‌و صورتش روبه‌سماور و گوشهاش به صداهائی‌که از سماور می‌آید، ماتش برده‌است.

آقای غدیری یکبار چنان توی‌پرونده رفته‌بود و خودرا ازیاد برده بود که‌درحاشیهٔ اوراق پرونده عکس‌هواپیما تصویر کرده‌بود. وقتی متوجه شده‌بود باهراس و عجولانه توی خرت‌وپرتها بدنبال جوهرپاك‌کن گشته بود. رئیس دایرهٔ پرونده‌های معوقه و در جریان، این نقاشی کوچك را

دیده بود و آقای غدیری بازرنگی بسیار به‌گردن چندکارمندبازنشسته انداخته‌بود. مثل آقای نصرتی، آقای طالبی، آقای کیاستی، آقای ضیغمی و آقای‌شامبیاتی که‌همه روی‌همین‌پرونده قبل‌ازآنکه‌بازنشسته‌شوند و بمیرند کار کرده‌بودند. آقای غدیری وقتی ازاطاق رئیس بیرون آمده‌بود چنان لبخند ظفرمندانه‌ای برلب داشت که حتی تا وقتی که به اطاق خودرسید این لبخند محو نشد و چندبار تکرارکرد:

«...شاهکار... شاهکار»

آقای غدیری‌ایستاد و به‌میدان‌بزرگ نگاه‌کرد. به‌ساختمانهای دور میدان آفتاب‌کمرنگی تابیده‌بود. بااینکه‌آقای غدیری باقصدنگاه‌کردن به میدان ایستاده‌بود اماچیزی ندید و دوباره‌به‌راه افتاد.

تمام‌شبهای‌تابستان، وقتی دیروقت، خواب‌ازتوی تاریکی‌ها پاورچین پاورچین به‌چشمان آقای غدیری می‌آمد، آقای غدیری فقط توی آن‌زور سنگینی‌خواب که ناگهانی وبی‌خبرآمده‌بود، می‌توانست تنها پرونده رازیر تشکش بگذارد و با چشمانی‌پر از خواب‌که پلکهاش را انگشتهائی نامرئی بهم‌می‌دوخت، تن‌به‌خواب دهد. تاصبح برجستگی‌تشك را حس‌می‌کرد. همانجائی که‌پرونده‌را زیرتشك گذاشته‌بود. پرونده حتی تشك‌کوچك اورا هم کوچکتر کرده بود. صبح‌که از خواب برمیخاست، قبل از آنکه عینکش رابزند، پرونده‌را برمی‌داشت و زیربغل می‌زد وبعد عینکش را می‌زد و ازپله‌های فلزی نردبان پائین می‌آمد. بعدازچاشت، لباس می‌پوشید و وارد خیابان‌می‌شد. زن‌آقای غدیری تا دم در حیاط اورا مشایعت‌می‌کرد وآخرین جمله‌را هم می‌گفت:

«... به‌خودت رحم‌کن. دیگه‌امشب باخودت نیار خونه. بذار تواداره به‌خودت برس...»

آقای غدیری دورمی‌شد و در دل جواب زنش را می‌داد.

«...اگه پرونده کارش تموم‌نشه، اگه گزارش‌رو ندم، بازنشستگیم ازبالا نمی‌آد. نگهمیدارن. آقای نصرتی‌رو سه‌سال سر همین پرونده نگهداشتن... می‌آرم‌خونه تا زودتر آسوده بشم...»

آقای غدیری خیابان بعدازمیدان‌را هم تمام کرد و به پل بزرگ فلزی رسید. پل‌بزرگ و پهنای آب‌گل‌که درآن‌زیر درهم و غلطان به‌سوی جنوب‌می‌رفت. روی پل‌همیشه بادبود وبه‌همین‌سبب آقای غدیری بی‌اختیار دراولین‌قدم روی‌پل، پرونده را بخود می‌چسباند و محکم و قرص آن را به‌بغلش می‌فشرد. وقتی خیالش ازپرونده جمع می‌شد، دستی‌هم به‌کلاهش

می‌گرفت یاآنکه شاپو را تاپیشانی و ابرو پائین می‌آورد که باد آنرا به‌سوی رود نبرد. باد بالبهٔ شاپوش بازی می‌کرد و گاه آقای غدیری حس‌می‌کرد باد بااو سرشوخی‌دارد و اورا به‌جلو هل‌می‌دهد و دست‌برمی‌دارد و باردیگر اورا به‌پیش می‌راند. صدای‌باد درگوشش زوزه‌می‌کشید و سوت‌می‌زد و اعتراض آرام و روبه‌خاموشی زنش توی گوشش می‌آمد و پرونده را بیشتر به‌خود می‌چسباند. همانطور که روی پل به‌سوی خانه می‌رفت جواب‌زنش را می‌داد: «... باید از اینجا برم. بمحض‌تموم‌شدن کار از اینجا می‌رم... پرونده‌ها عمرمو تباه‌کردن، می‌ترسم محترم... دیگه از دندونام چیزی باقی نمونده. وقتی‌دارم باآقای نمازی حرف‌می‌زنم یابه‌حرفهاش‌گوش‌می‌دم می‌ترسم همه‌دندونام تودهنم بریزه. قوزدراوردم. گردنم ازبس‌روپرونده دولاشدم دردمی‌کنه. معده‌ام دردمی‌کنه، یه‌رگ توکمرم‌تاکشالهٔ‌رونم می‌آد. مث‌اینه‌که سیخ‌توپاهام‌می‌کنن؛ دردش‌نصف‌العمرم می‌کنه. توگردنم مث‌اینه که قلوه‌سنگ گذوشتن. باغیرتم می‌کشونم خودمو... دیگه پلاسیده‌شدم مث جونورا شدم می‌ترسم جون به‌درنبرم.»

وقتی‌که آقای‌غدیری در روزنامه چندحادثهٔ هوائی‌را خواندتصمیمش را درمورد وسیلهٔ سفر عوض‌کرد. یك‌هواپیما با شصت‌وپنج مسافر که چهارده‌نفرآن فوتبالیست‌بودند سقوط‌کرده‌بود. هواپیمای دیگری را باهمهٔ سرنشینانش به‌کوبا برده‌بودند. هرچندکه آقای‌غدیری دوست‌می‌داشت که کوبا را هم ببیند اما باخود استدلال می‌کرد که: «منو که نمی‌برن کوبارو سیروسیاحت‌کنم. تنها قرنطینه‌جائی نگهم‌می‌دارن تا تکلیفم معلوم‌شه...» یك‌هواپیما دراقیانوس سقوط‌کرده‌بود و هواپیمای دیگری چرخهاش باز نشده‌بود و سرنگون‌شده‌بود و همهٔ سرنشینانش سوخته‌بودند. این حوادث ناگهانی و پیش‌بینی‌نشده سعادتهای آقای غدیری را رنگ‌باخته و بی‌جلا می‌کرد. آقای غدیری با اینکه تصمیمش عوض‌شده‌بود و می‌خواست‌باکشتی سفرکند اما آنقدر درکشیدن هواپیما مهارت پیداکرده بود که همچنان هواپیما نقاشی می‌کرد. او برای عوض‌شدن تصمیمش توجیهات مفصلی داشت و برای همکاران تعریف می‌کردکه: «... زمینی آقاجان، زمینی هم صفاش‌بیشتره، هم کم‌خرج‌تره. طیاره تورو ازاینجا ورمی‌داره می‌زاره اونجا. یه‌مشت ابر و هوا می‌بینی. بعلاوه هم باکشتی سفر می‌کنی و هم با ماشین. درست مثل آبگوشت‌می‌مونه، هم ترید داره هم‌گوشت کوبیده دوکیفه‌س آقا دوکیفه...» وبعد خندهٔ کوتاهی ضمن آنکه به‌این و آن هم نگاه می‌کرد.

اگر آقای غدیری لحظه‌ای پشت‌میز کوتاه چرخ‌خیاطی خوابش می‌برد، خوابهای عجیب وغریب می‌دید. می‌دیدکه‌کوچك‌شده، چون‌کودکی‌دبستانی و با یقهٔ سفید نایلون که‌روی یقهٔ کت کازرونیش دوخته‌بودند با سر تراشیده نمره‌یك، توی سرمای حیاط دبستان که‌درختهای کهن داشت کنارآب‌حوض یخ‌بسته، جلو معلم، حساب و کتاب پرونده را صفحه‌به صفحه‌پس‌می‌دهد. تاریخ‌ها را جمله‌ها را، اسامی‌آدم‌های‌پرونده‌را یکی‌یکی جواب‌می‌دهد. معلم باچوبی بلنددرسکوئی ایستاده‌بود وازآقای غدیـری می‌پرسید: خواهان؟ این‌امضاء؟ خوانده؟ جزوه‌دان‌چند؟ پرونده چندم؟ تاریخ، تاریخ؟ برگ‌چندم؟ شمارهٔ کلاسه‌چند؟ کلاسه، کلاسه؟ دندانهاش ازسرمابهم‌می‌خورد وصدا می‌کرد. یقهٔ سفید نایلون کتش به‌پشت‌گردنش می‌خورد و مثل آهن‌سردی که‌به‌پشت‌گردنش بچسبانند تا مغز استخوانش خبرمی‌شد. هنوز چندجمله‌را بپایان نرسانده‌بود که آقای معلم، همان‌معلم دوران دبستان که‌حالا شباهتی به‌رئیس اداره داشت ورقهٔ امتحانی را از دستش می‌قاپید تادیگر نتواند به‌امتحان و آزمایش ادامه دهد. غدیری کوچك‌شده فریاد می‌زد وازغیظ داد می‌کشید. حتی باهمان کوچکی خود باعصای خود هجوم به‌سوی معلم یا رئیس می‌برد اما یکمرتبه متوجه حالت عصبانی و شلوغ و مشوش خود می‌شد. شرمنده دنبال‌آن آدم به‌راه‌می‌افتاد. درحالی‌که باهمان کوچکی‌پرونده‌ای‌سنگین بزیربغل‌داشت نفس‌نفس می‌زد، عذرمی‌خواست و ازکارهای ناشایستی‌که‌کرده‌بود پوزش‌می‌طلبید. کسی که از او درس پس‌می‌گرفت باکاغذهائی‌که دردست داشت باحالتی‌عصبی و بـی‌اعتناء از این‌اطاق‌بـه‌آن اطاق می‌رفت و آقای غدیـری هـم دنبالش. آقای غدیری درپایان امتحان کار را بکلی خراب می‌کرد و مردود ازخواب می‌پرید. وقتی ازخواب پریده‌بود غرق‌در عرق، پی‌درپی‌این‌کلمات‌را تکرار مـی‌کرد: «متداعیین... مورخه ۲۵ر۳ر۱۳۳۲ استعفاء... بهای خواسته چقدر بوده؟... ۱۳ر۲۷۵۲... کارپرونده.. پرونده...»

گاهی روی پرونده خوابش می‌برد خواب‌می‌دید دریك‌حوض بسیار گود که دیواره‌هایش خزه بسته‌بود، درآب‌غلیظ سبزرنگی فرو رفته است و هرچه‌می‌خواهد خودش رابیرون بکشد نمی‌تواند. دستهایش رامی‌گرفت به لب حوض که خودش را بالا بکشد اما لبه‌های‌حوض لیز و لغزنده بود و دوباره درآب فرومی‌رفت. باردیگر تلاش‌می‌کرد و می‌خواست لبه حوض را بگیرد. ناخنهایش کشیده می‌شد به‌کرمهای متحرك رقصانی که‌سرهاشان به‌لبهٔ حوض چسبیده‌بود، پوك‌بودند و لزج و با حرکت آب تکان‌می‌خوردند.

آقای غدیری لیزمی‌خورد و به ته‌آب فرومی‌رفت. پائین‌می‌رفت و پاهاش به تهٔ حوض نمی‌رسید. حس‌می‌کرد دستش راکه به دیواره خزه بستهٔ‌حوض کشیده لای ناخنهایش نرمه‌خزه رفته. باز فرومی‌رفت. فریاد می‌زد: یـا قاسم، آقاجواد، محترم منو نجات... اماصداش تهٔ‌آب می‌ماند و بالانمی‌آمد. توی خفگی و ناامیدی و نفس‌نفس‌زدن‌ها ازخواب می‌پرید یا محترم او را بیدار می‌کرد و می‌گفت:

ـ «آقا، چرا ناله می‌کردی توخواب، چه‌دیده‌بودی، چه‌بسرت اومده بود...؟»

آقای غدیری درحالی‌که هنوز نفس‌می‌زد می‌گفت:

« کابوس، دچار کابوس‌شدم. خواب‌رفتم، خواب‌دیدم‌که‌توی یك‌حوض بزرگ‌مثل‌حوض‌مدرسه‌مون، مدرسه‌ئی‌که‌بچگی‌می‌رفتم دارم‌غرق‌می‌شم...»

زن آقای غدیری همانطورکه سرش را کج‌کرده‌بود می‌گفت:

«همه‌ش ناله می‌کردی، هی ناله مــی‌کردی، چی بــود، چــی بسرت می‌آوردن؟...»

آقای غدیری می‌رفت‌که‌لیوانی آب بخورد؛ جوابی به زنش نمی‌داد اما در دل می‌گفت:

«داشتم غرق می‌شدم... توی‌حوض داشتم غرق‌می‌شدم...»

آقای غدیری آرزوداشت‌روزی‌که‌کارپرونده تمام‌شودو باز نشستگی‌اش ازبالا بیاید برود سراغ رئیس و پروندهٔ تکمیل‌را روی میز رئیس بگذارد. آنروز دیگر می‌توانست باهیبتی ترسان و خشونتی متهورانه یك‌ربع‌ساعت سخنرانی‌کند و حتی رئیس را به‌مسخره بگیرد. جملاتی‌را که باید به‌رئیس بگوید بارها باخودش در اداره و درخانه وقتی‌که تنهابود تکرار کرده‌بود. تاآنجاکه‌قدرت‌دارد رئیس‌را پشت‌همان‌میز باگرفتن یقهٔ کت تکان‌می‌دهد. دیگرچه‌غم و چه‌ترس دارد.

آقای غدیری به‌وسط پل رسید. وسط‌پل، یك‌اتوبوس آبی‌رنگ کــه مسافرهای خارجی‌داشت توقف‌کرده‌بود. اکثر مسافرهای‌اتوبوس مسن‌بودند یاچهل‌سال به‌بالاداشتند. آقای غدیری ایستاد و محو تماشا شد. اتوبوس بزرگی‌که چندنفری پیاده‌شده‌بودند و چندنفری هم سوار بودند. دو سه نفری‌به‌نرده‌های آهنی‌پل تکیه‌داده‌بودند و به‌رودروان‌نگاه‌می‌کردند. یك‌نفر هم یك‌کتاب جیبی مطالعه‌می‌کرد. مردها و زنهای عاقله و سرخ‌وسفید و تمیز و بعضی‌چاق. آقای غدیری به‌میان آنها رسید و نفس‌عمیقی کشید. احساس‌کرد ازتنشان بوی‌صابون‌عطری می‌آید و زنی که‌پیراهن روشن

گلدار پوشیده‌است بوی محبوبهٔ‌شب‌می‌دهد. انگشتهای‌آقای‌غدیری‌بی‌اختیار به‌سوی بینی و پشت‌لبش رفت. سرانگشتهاش بوی کهنگی کاغذ و پرونده و اندام‌سوسکها را می‌داد. آقای غدیری دستش را پائین آورد و به زن نزدیك‌شد و بوی اورا در ریه‌اش حبس‌کرد. بوی شادمانی‌های کودکیش و خاطره‌های‌گم رنگ‌باخته‌ای او را درخودگرفت. ایستادو بانگاهی مهرآمیز به اتوبوس و آدمها نگاه کرد. آدمها پاك منقلبش کرده‌بودند. احساس‌کرد کسی او را می‌پاید، نگاهش رابرگرداند و جوانی تقریباً بیست‌ساله‌را دید که‌او را نگاه می‌کند و گازبه‌ساندویچش می‌زند و دردست‌چپش سیبی‌سرخ است. مردجوان وقتی دوباره به‌او لبخند زد، آقای غدیری دندانهای او را چون گل‌سفیدی دید که در دهانش می‌درخشد. قد و قوارهٔ سی‌سال‌پیش‌خود را دیدکه کنار یك‌چهارپایهٔ بلند که‌روش‌گلدان شمعدانی گذاشته‌بودند و عکس‌گرفته‌بود. مثل درختی تروتازه و خرم. آقای غدیری به‌جوانی که ساندویچ گازمی‌زد و سیب‌سرخی به‌دست‌چپ داشت مات شده‌بود. باردیگر بوی محبوبهٔ شب‌آمد. آقای غدیری برگشت و نگاه‌کرد. زن به‌او نزدیك‌شده بود. آقای غدیری می‌خواست هم‌اکنون خودرا و هرچه که از اوست در راه آنچه‌که دوست‌داشت نثارکند و بدنبال آنها‌برود. می‌خواست به‌آنها بگوید مراهم باخود ببرید، باهمین‌اتوبوس مراباخودببرید. اگرهم جایی‌نباشد، روی چهارپایه کنار راننده می‌نشینم. بی‌اختیار نگاهش به در باز اتوبوس افتاد اما کنار راننده چهارپایه‌ای نبود. یك‌صندلی بودکه حتماً صاحب داشت. آقای غدیری مثل آدمهای علاقمندی که‌به نمایشگاه تابلوهای‌نقاشی می‌روند و مشتاقانه تابلوهارا نگاه می‌کنند به آدمهائی که ازاتوبوس‌آبی رنگ پیاده‌شده‌بودند نگاه می‌کرد. ازمردی که‌به‌رود نگاه‌می‌کرد و دستهارا به‌نرده‌کنارپل گذاشته‌بود باصدای فروخورده‌ای پرسید:

ــ «شما اهل کجا،... اهل کجا هستید؟»

مرد دستهایش را ازنرده کنار پل برداشت و بالبخندی بی‌اعتنا و حالتی‌که‌این‌معنی‌رامیداد که حرف‌او را نفهمیده به‌آقای غدیری نگاه‌کرد و ابروهاش‌را بالاانداخت. آقای غدیری باز پرسید:

ــ «اهل کدام مملکت؟»

اینبار مرد خندید و زنی‌که پیراهن روشن گلدار به‌تن‌داشت نزدیك شد و لبخندزد. آقای غدیری وقتی‌آنهارادید که‌دارندسوار می‌شوند کمی فاصله‌گرفت. می‌خواست اتوبوس و آدمهارا چون یك‌منظره دوست‌داشتنی و فراموش‌نشدنی نگاه‌کند. کمی‌فاصله‌گرفت و ایستاد به‌تماشا.

ـ «... اینها ازکجا حرکت‌کردن، به‌کجا می‌رن؟ حتماً سفرطولانی‌یه. باهم‌چطور حرف‌می‌زنن، صبح‌که‌اتوبوس توی بیابون داره‌می‌ره چطوری از خواب بلندمی‌شن؟ کجاها بیتوته می‌کنن؟ سلام‌وعلیك و احوال‌پرسی‌شون چطوری‌یه؟...»

آدمهای اتوبوس همه سوار شدند.

ـ «...دلم می‌خواد باهاشون حرف‌بزنم. اما ازکی‌بپرسم، چطوری، چطورمی‌تونم حرفهامو به‌اونها حالی کنم؟...»

اتوبوس آبی‌رنگ راه افتاد. اتوبوس از برابر او رد شد دو سه نفر دراتوبوس برای او دست‌تکان‌دادند. آقای‌غدیری جوانی راکه ساندویچ می‌خورد وسیبی بدست‌داشت دیدکه‌بالبخندی پرمهر از تهٔ اتوبوس، پشت شیشه به‌او دست‌تکان‌می‌دهد. آقای غدیری‌دستش بالاآمد اما بدون‌آنکه حرکتی بدستش بدهد دست‌او بی‌حرکت‌ماند و آنقدرایستاد که اتوبوس ازنظرش محو شد. چیزی‌ازاو کنده‌شده‌بود. به‌راه‌افتاد. با عجله‌و ناشکیبا بابغضی‌درگلو باگامهای تندبه‌طرف‌خانه‌اش می‌دوید تا زودتر کارپرونده را یکسره کند و گزارش نهائی رابنویسد.

به‌خانه رسید و مصمم پشت‌میز چرخ‌خیاطی دوزانو نشست‌وپرونده را بازکرد. زن آقای غدیری دگرگونی‌اورا حس‌کرده‌بود. هنوز زمانی نگذشته‌بودکه آقای غدیری درفضائی ازبو و کلمات پرونده محاصره شد و احساس‌کرد چیزهای تازه‌ای ازدرون پرونده کشف‌می‌کند. موضوع‌ها و متن‌هائی که تاآن‌روز به‌آن‌ها برنخورده بود. همه قابل بررسی و گزارش بود. آقای غدیری مچاله‌شده، بروی پرونده افتاده‌بود و همانطور مجدانه **کنکاش** می‌کرد. مثل‌موریانه اوراق پرونده‌را می‌خورد و به‌جلو می‌رفت. گاه چنان در ژرفای هرواژه عمیق می‌شد که دیگراو، آقای غدیری نبود. او تبدیل‌به‌کلمات پرونده شده‌بود. بنظر می‌رسیدکه جنگی پنهان میان او و پرونده‌درگرفته‌است. پرونده‌چون ارابه‌ای سربی‌رنگ‌او را زیرچرخهای خود گرفته‌بود و اینك کند و سنگین او را زیر خود له‌می‌کرد. پرونده‌ایکه بوی سوسکهای قرمزرنگی رامی‌داد که اول‌بار که آقای غدیری صفحه‌ای از آن‌را بازکرد، چند بچه‌سوسك‌نمایان شدند و شتافتند و مفری جستند. حتی چندروز بعداز اولین‌روزی که‌پرونده رابه‌اوداده‌بودند درصفحهٔ۲۹۹، درست همان صفحهٔ ۲۹۹ یك تخم براق لوبیاشکل سوسك پیدا کرد که سالم مانده‌بود. آقای غدیری درپرونده مانده‌بود که شب‌آمد. داستان شب رادیوهم ازپشت تیغهٔ دیوار اطاق همسایه به‌گوشش رسید.

بله شنونده عزیز حالا کنت‌بزرگ بخوبی متوجه توطئه خواهر خود و لوئیزانا زن خود شده و فهمیده که زنش لوئیزانا به او خیانت می‌کنه. کنت‌برای انتقام، خواهرزن‌خودش‌رو به اطاق‌خواب می‌کشونه و باستناد تعهدنامهٔ مزبورکه‌اصل‌آن نزد خوانندگان است و پیوست سند مورخه ۲۱ر۹ر۱۳۳۲ درخواست توأم‌شدن‌هردو پرونده ورسیدگی‌به دعوی‌وصدور حکم بشرح‌زیر معروض...

آقای غدیری نتوانست حرفهای گوینده رادیو را که ازپشت‌دیوار به‌گوشش‌می‌رسید ازکلمات پرونده جداکند و ادامه داد مستندات دعوی رونوشت‌سند عادی مورخه ۲۱ر۲ر۱۳۳۶ رونوشت تعهدنامه مورخه ۲۵ر۳۰ر۱۳۳۲ پرونده برگ‌دوم‌دادخواست وضمایم‌به‌تعدادخوانندگان...

گربه‌ای پنجه‌هایش‌رابه‌درخت کشید و ازدرخت باشتاب بالا رفت. مردی‌که‌شبها توی کافه قره‌نی می‌زد، دیروقت از زیر پنجره اطاقش مست و خوابالو و خسته گذشت و پاهایش را بزمین کشید و به‌خانهٔ خود رفت. اما آقای غدیری دربوی کاغذهای زردرنگ خط‌کشی‌شده، کاغذهای‌پرونده که‌بوی جوهر سبزرنگ‌قدیمی می‌داد وبوی مقوای‌کاهی گیج‌شده بود ودر همان حالت منگ‌وخسته، پرونده‌را می‌کاوید. دستهایش روی کاغذها می‌سرید و احساس‌می‌کرداندام سوسکها رالمس‌می‌کند. همان‌سوسك‌هائی که‌وقتی درآن دالان طولانی کم‌نور بوی ناگرفته بایگانی اولین‌بارپرونده را درچندسال‌پیش بیرون‌کشیده‌بود، بسوی پرونده‌های دیگر گریخته‌بودند. آقای غدیری همانطورکه درپرونده غوطه می‌خورد،موجی بویناك که‌حرکتی کند داشت اورابرد و حتی سرودی راکه ازتلویزیون پخش‌شد و پایان برنامه‌را اعلام‌می‌کرد ازپشت‌دیوار نشنید. سکوت‌شد. نسیمی از پنجره اطاق سرك‌کشید و عکس‌شش‌درچهار والده‌اش را که‌روی جابخاری‌تکیه به گلدان کوچکی داشت واژگون کرد و بی‌خیال و ولگرد پی‌کار خود رفت. صدای سوت پاسبان‌گشت، همسایه بدخواب را ازخواب پراند وبی‌خوابش کرد. معلم‌جوانی‌که‌توی مهتابی‌خانه روبرو خوابیده‌بود، در خواب و رؤیا کلمات‌نامفهوم و التماس‌آمیزی گفت. آقای غدیری سوت‌را نشنید حتی صدای قدمهای سنگین پاسبانی را که از زیر پنجره‌اش بطرف کوچه حمام می‌دوید نشنید. صدای استغاثه و جیغ‌وداد معلم جوان هم نتوانست او را ازچهارمیخ پرونده پائین بکشد. دمه‌ای‌که‌بوی گوسفندها وسرگین‌گوسفند به‌همراه‌داشت، همراه باهیاهوی خفه‌گذران گوسفندها درشب و گردوغبار پاها و زمین، ازپنجره‌بی‌صدا و مخفی وارد اطاق شد و مثل پرده‌ای ازمه

دور آقای غدیری راگرفت. بازهم دسته‌دیگری از گوسفندهارا برای ذبح به‌سلاخ‌خانه شهر می‌بردند. این آخرین‌دسته گوسفندها بود. دوساعتی به‌طلوع آفتاب‌مانده‌بود ولی تاریکی همانطورسنگین‌ادامه داشت. آقـای غدیری آنقدر سرش پائین‌آمده‌بودکه‌نزدیك اوراق پرونده‌شده‌بود. مثل اینکه بانوك‌بینی پرونده‌را می‌خواند و یا پرونده‌را بومی‌کرد و کلمات پرونده ازراه بینی‌اش وارد رگهایش می‌شد وگردش می‌کرد و به‌قلبش می‌رفت. «... برخلاف مفاد سند رسمی و محتویات پرونده ثبتی باتوجه بمراتب و عرایضی که در مرحله بدوی بیان، رأی رسیدگی و استواری دادنامه بدوی را درقسمتی که حکم‌به‌بی‌حقی پژوهشخواه صادر و گسیختن دادنامه پژوهشخواسته را درقسمتی که علیه موکل صادر و اعلام بطلان دعوی پژوهشخواه...»

صدای یك‌کلاغ‌که غاری‌کرد و عجولانه پرگرفت و غـوصی‌زد و حیاط و هره را پشت‌سر گذاشت و صدای‌بال‌زدنش را هم به‌همراه‌خودبرد، آقای غدیری را خسته و بوی‌کهنگی‌گرفته ازتوی پرونده بیرون کشید. تکان‌نمی‌خورد. کوهی روی گرده و گردن خود سواردید. زیر سنگینی ودرد پیچیده شده بود. چشمهاش می‌سوخت. صبح آمده‌بود.

آقای غدیری همانطور خمیده و له‌شده نگاه‌کرد. پرونده همچون باروئی کهنه و قدیمی امانفوذناپذیر ایستاده بود. نه، راه‌دوری نرفته‌بود و به درون‌قلعه راه‌نبرده‌بود. همه‌چیز نامکشوف باقی‌بود. تنهاچندبرگی از پرونده آنهم جزئی وبیهوده ورق‌خورده‌بود.

هیاهوی صبح و آدم‌ها که‌بالاگرفت کارمندها و کارگرها و بچه‌های مدرسه‌راه‌افتادند. آقای غدیری بانرمی‌وآرامشی که در رفتار و کردار خود داشت مثل نسیم از اطاق و راهرو گذشت و جلو پله‌ها، پرونده را روی پله گذاشت و فرچهٔ کفش‌را به‌کفشهاش‌کشید وبسوی‌اداره راه‌افتاد.

زن آقای غدیری مثل‌همیشه تا دم درحیاط درسکوت اورا همراهی کرد و آنقدر درچارچوب درایستاد تاآقای غدیری دورشد و سرخیابان پیچید. زن آقای غدیری بی‌حرکت به‌جایی خیره شده بود.

آقای غدیری پرونده بزیربغل، عصابروی مچ‌دست عمود آویزان و شاپو بروی سر تاچین‌دوم پیشانی پائین به‌سوی‌اداره می‌رفت. احساس‌کرد درطرف چپ قفسهٔ سینه‌اش یك رگه می‌گیرد و رهامی‌شود. آقای غدیری با جثهٔ کوچکش خمیده‌تر از همیشه بنظر می‌رسید. سرش پائین‌آمده بود و شانه‌هایش فشرده شده‌بود. به‌پل رسید، پل‌فلزی‌که درست به‌قدم‌های آقای

غدیری هشت‌صدو پنجاه‌وهفت قدم بود. قدمهائی ازپل را که‌پیمود به‌همان جائی رسید که اتوبوس آبی‌رنگ رادیده بود. صورت زن سپیدروی خندان و مردجوانی که سیبی به‌دست‌چپ‌داشت و لبخند می‌زد بیادش آمد. باد می‌خواست جثهٔ سبك و لاغر آقای غدیری را چون پرکاهی ازجای بکند و به‌سوئی پرتابش کند. چندبار احساس‌کرد پرونده از زیربغلش می‌خواهد لیز بخورد و روی‌پل پخش‌وپلاشود. محکم آنرا گرفت و مهار کرد. باد ناپیدای لجوج بازهم بالبه‌های کلاه آقای غدیری بازی‌داشت و حالاسرمای باد را هم درستون فقرات خود و در دنده‌هایش حس‌می‌کرد.

پهنای آب موج‌دار و گل‌آلود، باگرداب‌های چرخنده و اینسووآنسو در زیرپایش گسترده بود. چند جزیرهٔ کوچك باگیاهان و بوته‌های سبزی‌که درآن‌روئیده‌بود درمحاصره آب‌بود. در کناره رود در ملتقای پل وروود چند قایق درکنار هم درون آب لنگر می‌خوردند. آقای غدیری ایستاد و نگاه‌کرد. درون یکی از قایق‌ها دوکارگر قایق‌ران کتری آب گذاشته‌بودند و زیرش را الو کرده‌بودند و گرم کار خود بودند و یکیشان آواز می‌خواند. آقای غدیری بازهم فکرکرد و ازاینکه کف قایق نمی‌سوخت لبخند کمرنگی صورت خسته‌اش‌را بازکرد. دریك‌لحظه احساس‌کرد این‌قایق‌را درجای‌دوری شاید توی رؤیاهاش دیده‌است. خودش رادید که جوان و نیرومند مثل عکسهای جوانیش دارد پارومی‌زند و می‌رود. موجهای رونده و ناهمواری را زیرقایق‌خود احساس کرد. باد اورا به‌خود آورد. مرغهای سفیدی‌بالای گردابها، نرم به‌پرواز بودند و گهگاه چیزی ازروی آب‌گردنده به نوك می‌گرفتند و باز پرواز چرخش‌وار پرنده‌های سفیدبال بود. آقای‌غدیری مفتون مرغهای سفید وگردابها و رود پر وسعت که در آن دور به‌آسمان می‌پیوست شده بود و با اندوه نگاه می‌کرد. روی پل بادبود که آقای غدیری را ناگهانی هل‌می‌داد و به‌جلو می‌راند. باردیگر آقای غدیری‌جهش چموشانهٔ پرونده‌را زیربغل احساس کرد.

ــ «... زورمی‌زنه، تقلامی‌کنه خودش‌رو از زیربغل من‌جاکن‌کنه...»

آقای غدیری‌مسئله را جدی‌گرفته‌بود و داشت‌با پرونده ورز می‌رفت و تقلامی‌کرد و دورخود می‌چرخید. پاهایش به‌دوطرف بازشد. کلاهش‌کج شد و داشت‌ازسرش‌می‌افتاد و بنظرش رسید که‌پرونده‌خودش‌را می‌خواهد بکند. دریك لحظه غفلت‌آقای‌غدیری، پرونده‌ازدستش‌رها شد و به‌لبهٔ‌پل‌خورد.

آقای غدیری پر هول‌و ولا، مشوش و دستپاچه ازلبهٔ پل دست دراز کرد. باهمهٔ جهندگی‌خود دستش‌را درهوا چنگ انداخت تاپرونده‌را بگیرد.

پرونده بروی‌پل پخش‌وپلا شد و باد در آن افتاد.
آقای غدیری با جهشی که کرده بود کلاهش به سوئی و عصایش به طرف لبهٔ پل افتاد.
آقای‌غدیری در جهش خود بسوی‌پرونده، با پنجه‌های‌باز و گیرنده، کنترلش را از دست داد و سرنگون شد. جسمش با کمتر صدائی به رود خروشان افتاد. آقای غدیری وقتی فریاد کشید و درون گرداب گل‌آلود و درهم‌کشنده فرومی‌رفت، اتوبوس آبی‌رنگ‌را روی پل دید.
دو کارگر که لب کارون قایق می‌راندند صدای افتادن او را چون تخته‌چوبی پوسیده شنیدند. آقای غدیری ترس خورده و رنگ‌پریده که دندانهاش از سرما بهم می‌خورد، خودراتوی‌قایق‌لنگرخور و لغزنده‌روی آب دید. آب از سرو روش می‌چکید وموهاش کاملا ریخته‌بنظر می‌رسید. با دهان باز و حیرت‌زده به بازوان کارگری‌که او را از آب بیرون‌کشیده بود خیره شده بود و هنوز جای دست کارگری که او را بیرون کشیده‌بود، چون مفتولی آهنی روی بازوی خود حس می‌کرد. یکی از آنها گفت:
ــ وقتی کشیدمش‌بیرون ازآب مث‌پرکاه‌بود...
و کارگر دومی گفت:
ــ چرا، واسه‌چی افتادی؟

اهواز ــ تیرماه ۱۳۵۰

تله‌موش الکترونیکی

از: محمدامین ـ محمدی

در یکی از روزهای گرم تابستان آقای «مستفرنگ» مدیر عامل شرکت (M.T.Co.) واردکنندهٔ تله موشهای الکترونیکی، عرق‌ریزان وارد دفتر خود شد و هنوز در صندلی‌گردان مدیریت‌جابجا نشده تلفن زنگ‌زد.

گوشی را با اکراه برداشت و شروع کرد به بدوبیراه گفتن به «سکرتر» که:

چرا بیموقع مزاحم میشوید، من هنوز از گردراه **نرسیده** و اولین وظیفهٔ مدیریت عامل را که قرار دادن جفت پاها با کفش، روی میز کار است، تا خون از ساق پا بطرف ران جریان پیدا کند و خستگی رفع شود انجام نداده‌ام شما تلفن را وصل میکنید...

ـ قربان، ارباب رجوع....

ـ هر احمقی هست جوابش کنید، الان ساعت ده است خانم، گرپ‌ـ فروت و بیسکویت مرا بیاورید، آخر با این بی‌نظمی‌ها که نمیشود مدیریت کرد.

حکایت دیروز است که «اسپرسو»ی ساعت یازده را فراموش‌کردید بیاورید؟

ـ قربان، فراموش نکردم، کارپردازها و ویزیتورها تمام بازار را زیر پا گذاشتند قهوهٔ مخصوص «اسپرسو» پیدا نمیشود.

ـ یعنی چه، چطور در این شهر گل و گشاد قهوه پیدا نمیشود؟

ـ قربان، قهوه هست، «کافه فرانسه»، «کافه تورک» فراوان است ولی شما نمی‌پسندید.

ـ عجب، خوب میخواستید با تلکس از برزیل یا جامائیکا بخواهید.

ــ قربان، مدیر مالی میگوید دولت ثبت سفارش بــرای ایــن‌قبیل چیزهای غیرضروری را نمی‌پذیرد.

ــ یعنی چه؟ چطور غیرضروری است، مگر بدون‌قهوه، بدون‌آرامش اعصاب میتوان مدیریت کرد؟

ــ قربان جسارت است ولی قهوهٔ «کاپوچینو» در بازار هست اگر می‌پسندید از این نوع تهیه کنیم.

ــ خانم، چرا بــی‌ربط صحبت میکنید، در ساعت ۱۱ صبح بــاید اسپرسو گرفت، کاپوچینو را ساعت ۹ صبح با صبحانه میگیرند.

اینها ابتدائی‌ترین مطالبی‌است که یك «سکرتر» باید بداند. زمانی که ما، در «ماساچوست» کورس مدیریت جدید میدیدیم تمام این موارد دقیقاً توضیح داده میشد.

ــ بسیار خوب قربان، ناراحت نشوید، خدا نکرده اگر فشارخونتان باز بالا برود شرکت دچار ضایعهٔ فراموش‌نشدنی‌خواهد شد و ما نمیدانیم چه خاکی بر سرمان بریزیم.

ــ خانم شما مسئله تغذیه صحیح مدیریت را در شرکتهای مدرن بخش خصوصی دست کم نگیرید، من در مرکزی درس مدیریت خوانده‌ام که حتی یك لحظه آدامس از دهان مدیر خارج نمیشود، ورزش فکین از ضروریات مدیریت است.

ــ قربان‌نگران آدامس نباشید، بیست‌کارتن آدامس در انبار شرکت «استاك» کرده‌ایم....

ــ ایرانی نباشدها، فقط از نوع بادکنکی آمریکائی‌باشد فهمیدید؟ ضمن انجام وظائف شاق مدیریت لحظاتی بی‌خبری و تفریح ضروری‌است تا مدیر دوباره تجدید انرژی بکند.

ــ البته قربان، ما متأسفیم که در وظیفهٔ خودمان قصور کرده‌ایم و نتوانسته‌ایم ابزار کار مدیریت را چنانکه باید و شاید فراهم کنیم.

ــ بله خانم، یك مدیر خوب باید بنحو مطلوب تغذیه شود تا ازنظر «سایکولوجی» دچار عوارض نشود، میدانید که جسم و روان بهم‌مربوطند و اگر خللی در جسم پیدا شود اثرات روانی هم ایجاد میکند.

کارهای مدیریت باید سیستماتیك باشد هــرچیز در جــای خــود، اسپرسو ــ پیپ ــ آب میوه ــ اسپرسو ــ آدامس، همه چیز باید فصل‌بفصل برسد.

مگر مدیریت شوخی‌بردار است خانم؟!

– خیر قربان سعی میکنم در آینده این نکات مراعات شود و از ایراد لطمات بمدیریت آنجناب پرهیز شود.
– بسیار خوب، بدانید که وقتی مدیر خسته است و برای رفع خستگی بروش امریکائی پاهایش را با کفش روی میز کار قرار داده نباید مزاحمش شد، نباید چیزی را بصدا درآورد، نباید تلفن را وصل کرد زیرا خطر بهم خوردن حواس و سقوط دارد.
– قربان از آن بابت مطمئن باشید من همه‌روزه صندلی گردان پشت میز شما را شخصاً «چك» میکنم که توازن داشته باشد و سقوط نکند.
– توازن؟ توازن دیگر چیست؟
– ببخشید قربان یعنی «استابیلیتی»
–خوب، داردکه‌دارد. منظور من سقوط از روی صندلی نیست، از نظر روان‌کاوی روشن است که در موقع استراحت و بالا بودن دو لنگ مدیر اگر ناگهان زنگی صدا کند، تعادل فشارخون مدیر بهم میخورد. در این‌قبیل مواقع باید از ایجاد هرگونه صدای ناهنجار خودداری کرد و اگر کاری فوری پیش آمد باید با صدائی ظریف آنهم از طریق «آیفون» مدیر را متوجه مطلب کرد.
– آخر قربان...
– آخر وزهر مار خانم، من تا میام آیتم‌هائی از منشی‌گری‌راحالی شما کنم، شما پابرهنه وسط حرف من میدوید.
– ولی قربان، کار خیلی فوری بود به آیفون نمیرسید...
– عجب! چه کاری فوری‌تر و مهمتر از حفظ سلامتی مدیر و تعادل روانی او در دنیا وجود دارد.
اینجوری که نمیشود مدیریت کرد، این میشود دکان مشهدی حسن بقال نه شرکت ام–تی–کو
– قربان، آنطرف سیم انبارها بودند میخواستند راجع به تله‌موشها صحبت کنند.
– گور پدر مدیر انبار خانم، حالا یعنی کار من بجائی کشیده که انباردار را هم باید تروخشك کنم؟
– قربان، صحبت از انباردار نیست، آنطرف سیم مدیریت کل شرکت انبارهای غیرمسقف بودند که مشتری تله‌موشهای ما هستند.
– عجب، پس چرا بمن نگفتید. چرا زنگ «امرجنسی» را نزدید.
– قربان، نیمساعت است که جنابعالی از مدیریت در ماساچوست

صحبت میفرمائید و اجازه نمیدهیدکه اصل موضوع‌را خدمتتان‌عرض‌کنم.

– ای دادو بیداد، عجب مصیبتی بر ما نازل شد چرا مشتری‌بی‌نظیر ما را ناراحت کردید.

– قربان، اولا تلفن «امرجنسی» را گرفتم که شما از زنگ آن ناراحت شدید ثانیاً فرمودید هر احمقی هست جوابش کن.

– چی،چی، من همچو غلطی کردم؟ نکند جناب مدیرکل این جملهٔ احمقانه را شنیده باشد!

(با فریاد) بمن بگوئید مدیر کل کلمهٔ احمق را شنید؟

خدای من، اگر شنیده باشد با سیصد دستگاه تله‌موش الکترونیکی که در انبار شرکت خاك میخورد چکنم؟

– قربان، تصور نمیکنم، مدیرکل بیانات مدیریت را شنیده باشد.

– خدا را شکر ولی اگر مدیرکل انبارها از معطلی در پای تلفن ناراحت شده باشد جواب شرکاء را چه بدهم؟

– سعی میکنم قربان عذری بتراشم چطور استخرابی تلفن‌را بهانه کنم!؟ آخر، از وقتی که مستشارهای امریکائی و ژاپنی و کارگران فیلیپینی رفته‌اند، گر ادعا کنیم که وضع تلفن‌ها مغشوش شده و خود بخود قطع میشود، طاغوتیها باور میکنند.

– ای‌شیطان! تو شیطان را هم درس میدهی ولی خانم، اگر آن‌کلمهٔ لعنتی احمق که در حال عصبانیت از دهان گشاد من پریده شنیده باشد کارمان زار است، مسلماً او در خرید تله موشهای «ام–تی» موش‌کشی خواهد کرد.

فوراً شمارهٔ ایشان رابگیرید، ضمناً ساعت هم یازده‌شده اسپرسو و آب آناناس را بیاورید.

★ ★ ★

منشی، تلفن مدیرکل انبارها را گرفت:

– آلو، جناب مدیرکل، روزبخیر، از اینکه‌بعلت مغشوش بودن‌وضع مخابرات، تلفن خودبخود قطع شد متأسفم.

– چه اغتشاشی خانم!؟ شما حدود ده دقیقه یا بیشتر مرا دست به گوشی نگهداشتید، تلفن هم قطع نبود، زنگ انتظارش منظم شنیده میشد

– (منشی با خوشحالی از اینکه جملهٔ احمقانه مدیریت عامل بگوش

مدیریت کل انبارها نرسیده گفت):

بهرحال قربان تأثر عمیق بنده را از این پیش‌آمد بپذیرید واجازه بفرمائید آقای «مستفرنگ» عرایض خودشانرا بعرضتان برسانند.

(منشی تلفن را وصل میکند)

ـ قربان، بنده مستفرنگ، دست‌بوسم، سلام عرض میکنم.

ـ سلام آقای مستفرنگ مطلبی داشتید؟

ـ قربان، میخواستم از حضورتان استدعا کنم نتیجه آزمایش تله موشهای «ام‌ـتی» را ابلاغ بفرمائید و امیدوارم با این اختراع جدید شر موشهای مزاحم از سر انبارهای شما کنده شده باشد.

ـ که اینجور؟

ـ که چه جور قربان؟ خودتان لابد مشاهده فرمودید که دستگاههای ما با امواج کوتاهی که پخش میکند هر موش جنبنده‌ای را درجا میخکوب میکند و اجازهٔ عرض اندام به‌او نمیدهد.

ـ چطور اجازه نمیدهد آقا؟ تمام‌پنج دستگاه تله‌موشی‌را که‌فرستاده بودید نصب کردیم و کلید آنها را زدیم، نشان به این نشان که موشها قبراق‌تر از همیشه جولان میدادند.

ـ ممکن نیست قربان، قطعاً دستگاهها بنحوی نصب شده‌اند که امواج آنها برد مستقیم نداشته، میدانید قربان، امواج این دستگاهها مستقیم حرکت میکند و باید در جاهائی نصب شود که انحناء و پیچ وخم نداشته باشد.

امواج این دستگاه روی غشاء مخاط موشها اثر میگذارد و آنها را دیوانه میکند و سپس میکشد. قربان این از معجزات صنعت الکترونیك است.

ـ آقای مستفرنگ، چرا متوجه عرایض من نیستید من که دراهمیت صنایع الکترونیکی تردیدی ندارم ولی از آنچه شما نامش را تله‌موش الکترونیکی گذاشته‌اید معجزه‌ای ندیدم. موشهای انبار نه‌تنها دیوانه نشدند بلکه عاقلتر از من و شما بخرابکاری مشغولند. ما که دنبال اسم نیستیم ما دستگاهی میخواهیم که کلك موشها را بکند و نگذارد آزادانه خرابکاری کنند.

ـ قربان، لطف تله‌موشهای ما در اینستکه موش‌ها را زجرکش نمیکند، آنها را بلافاصله دیوانه کرده و میکشد.

طرز اجراء بنحویست که حیوان زجر نمی‌بیند عیناً مثل صندلی

الکتریکی اعدام انسانهاست که بمحض اتصال برق مجرم غرقه نهی خواهد کرد.

ـ آقای عزیز چرا فلسفه میبافید، عرض کردم‌که دستگاه شما اثری روی موشها نگذاشته و آنها شنگول‌تر از همیشه به ریش من و شما میخندند.

ـ عجب، حتماً در جریان‌راه‌اندازی اشتباهی رخ داده اجازه‌بفرمائید یکبار دیگر آزمایش بکنیم.

ـ اشکالی ندارد ولی بنظر من این دستگاه مؤثر نیست، اگر دستگاه مؤثرتری‌دارید نمونه بفرستید صد رحمت‌به‌تله‌موشهای قدیمی‌خودمان...

ـ قربان آنها که قدیمی شده، مجسم بفرمائید که یك موش تا آن سن‌بالائی مرگ راطی‌کند و در قلة تله‌موش خودشرا بسوراخ ورودی برساند و از آن راه تنگ و تاریك بطرف طعمه برود متحمل چه مشقات جسمی و روحی باید بشود.

انجمن حمایت حیوانات امریکا، مخالف این قبیل کشتارهای توأم با زجر هستند....

ـ عجب، بفرمائید این آقایان دانشمندان درموقع‌بمباران هیروشیما و ویتنام کجا تشریف داشتند و حالا وقایع السالوادور و ساختن بمب نوترونی را چگونه تلقی میکنند؟

لابد قلب رئوفشان فقط برای حیوانات آنهم از نوع موذی آن میسوزد؟

چه نازك‌دلان شریفی!

ـ قربان، دانشمندان امریکائی وارد سیاست نیستند و اگر در این قبیل حوادث ساکت میمانند بهمین دلیل است، هم و غم آنها مصروف اختراع وسائل جدید و کمك به پیشرفت علم است.

اختراع تله‌موش الکترونیکی، از معجزات قرن است. مثل اختراع بمب نوترونی که بساختمانها کوچکترین آسیبی نمیرساند و فقط آدمهای مزاحم را میکشد!

نتیجهٔ کالبدشکافی موشها نشان میدهد که آن زبان بسته‌ها قبل از کشیدن آخرین نفس در کیف و نشئه خاصی غوطه‌ور بوده‌اند بنحوی‌که نیششان از شادی تا بناگوش باز بوده است.

ـ عرض کردم که ما در عمل چنین مناظری را که شما تماشی میفرمائید ندیدیم و موشها هم خم به‌ابرو نیاوردند، اگر وسائل مؤثرتری

دارید بفرستید.

– قربان، مؤثرتر از این وسیله و در عین‌حال انسانی تر از آن وجود ندارد.

– بسیار خوب، این وسیلهٔ انسانی و مؤثر پیشکش خودتان.

– قربان، پس من این‌سیصد دستگاه را چکنم من‌جداً از شما خواهش میکنم برای این تله‌موشها یك فکری بکنید.

– چه فکری بکنم آقـای مستفرنگ، من کـه احمق نیستم دستگاه بی‌بو و بی‌خاصیت بخرم.

– (مستفرنگ بتصور اینکه مدیرکل، کلمهٔ احمق را درمکالمه‌بین او و سکرترش شنیده و حالا دارد گوشه کنایه میزند و بهمین جهت هم از خریداری تله‌موشها طفره میرود) گفت: جناب‌آقای مدیرکل، خواهش میکنم از سر تقصیرات من بگذرید، اگر کلمهٔ احمق از دهانم پرید قصد توهین نداشتم و اگر اجازه بفرمائید همین‌الان دستور میدهم مسبب‌اصلی را که سکرتر اوس و ننر شرکت است اخراج کنند.

– (مدیرکل که اصلا مکالمات مدیرعامل و سکرتر را نشنیده بود، هاج‌وواج گفت:) چه میگوئید آقـای مستفرنگ، احمق کدامست خطای سکرتر چیست، من از حرفهای شما ابداً چیزی نمیفهمم، من تقصیری‌از شما ندیده‌ام که از آن بگذرم.

مستفرنگ با خوشحالی – پس ناراحت نیستید قربان، از سکرتر من ناراحتی ندارید، بسیار خوب الساعه دستور میدهم او را بخدمت‌ابقاء کنند.

–آقای مستفرنگ دیوانه شده‌اید؟ خـاتمه خدمت و ابقاء بخدمت چیست، مگر بسرتان زده، (باخنده) نکندزیاد جلوتله موشهای الکترونیکی نشسته‌اید و غشاء مخاطتان خش برداشته است؟!

– خیلی خوشحالم آقای مدیر کل، «آیم وری گلاد» جناب مدیرکل!

– خیر نبینم مثل اینکه دستگاههای الکترونیکی شما قبل از اینکه در موشها مؤثر باشد درمورد انسان کاربرد دارد!

– خیرقربان، امواج‌خیلی‌کوتاه پخش میکند. گیرندهٔانسان نمیتواند بگیرد، خواهش میکنم حالا که از ما راضی هستید سفارش خودتان را بفرستید.

– متأسفم آقای مستفرنگ، این تله‌موشها بکار ما نمیخورد، باید فکر دیگری بکنیم مثلا از مواد سمی استفاده کنیم.

★ ★ ★

مدیرکل انبارهای غیرمسقف گوشی را زمین گذاشت و آقای مستفرنگک زنگک «آیفون» را فشار داده و سکرتر را احضار کرد.

– قربان، تبریك عرض میکنم، دیدید، جناب مدیرکل فحش‌های جنابعالی را نشنیده بود.

– یعنی چه، کدام فحش، حالا میخواهید کاسه کوزه را سر من بشکنید.

– قربان، نوار کلمات موجود است، اگر اجازه‌میفرمائید یکبار بگذارم باهم یا با هیئت‌مدیره بشنویم.

– (مستفرنگک که فهمید سکرتر مکالمات را ضبط کرده گفت): سوءتفاهم نشود، منظورم این نیست که شما مقصرید. این ویزیتورها و کارپردازی‌های شرکت مقصرند که‌ظرف‌یکسال نتوانسته‌اند سیصددستگاه تله‌موش را آب بکنند.

– قربان، راستش را بخواهید ویزیتورهای بیچاره هم شب و روز بدنبال «اسپرسو» میگشتند، وقتی برای آنها باقی نمیماند که بازاریابی بکنند.

– خانم عزیز، چرا از یك مشت‌بیکاره طرفداری‌میکنید، حالاقهوهٔ اسپرسو هم شده بهانه؟ کارد بشکم من بخورد که بهانه به دست‌بدخواهان میدهد.

من از شما که بهترین سکرتر ایام مدیریت من‌هستید واقعاً ازصمیم قلب راضی هستم ولی شما هم نباید مرا به یکمشت ویزیتور بیکاره بفروشید، امیدوارم دیگر موضوع قهوه اسپرسو و نظائر آنرا ازشما نشنوم فوراً به کارگزینی دستور بدهید بخدمت دو سه نفر از ویزیتورها خاتمه بدهد و شما را که کارمند فهمیده و دلسوزی برای شرکت هستید تشویق کند.

نــوح

نمایشنامه منظوم

محاکمه کارفرما

بازیگران:

۱ـ کارفـرمـا
۲ـ کارگرنمای حامی سرمایه‌دار
۳ـ کارگر شماره ۱
۴ـ کارگر شماره ۲
۵ـ مامور دادگاه
و چند کارگر سیاهی‌لشکر

صحنه‌اول: کارفرما با شکمی‌گنده، سیلندر، لباس فراک و پاپیون وارد صحنه میشود (سیلندر میتواند پرچم آمریکا باشد). چند کارگر نشسته‌اند.

کارفرما اشعار زیر را با رنگ‌ضربی میخواند و ضرب‌گیر صدای او را همراهی میکند:

ای کـارگـر عـزیـز بنـده — آگـاه بـه‌کـار چـرخ و دنده
یك‌لحظه دوگوش خویش واکن — یعنی توی چشم من نیگـا کن
داریـد تمـامتـان بخـاطـر — دوران رفـــاه آریـــامهـــر
آنروز که قندو چـای و بنشن — میـدادم مفت بـر شمـا مـن

کارگران حرف او را قطع‌کرده میگویند:

اموال بابات را فـروختی — بهرما قبای ترمه دوختی

کارفرما ادامه میدهد:

درهرشب‌عید، اضافه، عیدی — میدادم و جمله‌را تو دیدی
هر سال ز سودویژهٔ مفت — بردید چه‌پول خوب و هنگفت
آن زندگی تی‌تیش مامانی — دادید بباد ناگهانی
زد زیر دل شما خوشی‌ها — کردید قیام و فتنه برپا
یکمرتبه انقلاب کردید — اوضاع مرا خراب کردید
خود صاحب کارخانه گشتید — بد تخمی توی شهر کشتید
سوز دل مخلص از براتان — زان‌بیش برای بچه‌هاتان
«درحسرت نان‌وآب سیراب» — هستید تمام در تب و تاب
با آنهمه زحمت و مرارت — دولت میکنه شمارا غارت
من مردی باکمال هستم — آزاده و لیبرال هستم
گر پند مرا بگوش گیرید — «در ذلت و مسکنت نمیرید»

کارفرما با بلندکردن دودست توجه‌کارگران را بطرف خود جلب میکند و پس‌از چندلحظه ادامه میدهد:

گر پند مرا بگوش گیرید — «در ذلت و مسکنت نمیرید»
کم کارکنید، کار بسیار — ترسم بکند شما را بیمار
یعنی تو بقدر پول کن کار — بیخود تن خویش را میازار
راهی که برایتان صوابست — کم‌کاری وجنگ‌واعتصابست
شورا چیه؟ انجمن کدامه؟ — اینها همه ای عزیز، دامه
گر برگردم به کارخانه — بی حقه و بامبول و بهانه
افزون سازم بجان مولا — یکباره حقوق جمله‌تان را
تا قدر مرا همه بدانید — واسم دیگه کرکری نخوانید

در اینموقع یکی‌از کارگرنمایان که کلاه کپ ستاره‌دار(چینی) بسر دارد ازجابرمیخیزد و با رنگ ضربی میخواند:

به‌به، چه‌عجب، صاحب کارخانه نختاب

به‌به، چه‌عجب، این‌ورا، ای‌حضرت ارباب؟

مشتاق شما بوده و هستیم، مگر نه؟

ماها همه ارباب پرستیم، مگر نه؟

گوینده هنگام گفتن «مگرنه؟» رویش را بطرف کارگران کرده از آنها تأئید میطلبد ولی هیچیك چیزی نمیگویند و باخشم او را نگاه‌میکنند.

و او ادامه میدهد:

از تست همه زندگی و بود و نبودم
من عاشق اخلاق و بزرگی تو بودم
تو رفتی و ما بی‌پدر و زار بماندیم
در حسرت یك نطق ز دربار بماندیم
آن جیرهٔ پنهانی ما گشت فراموش
آن جشن و سخنرانی ما گشت فراموش
تا سایهٔ تو برسرما بود چه‌خوش‌بود
فرقی‌بین ارباب و گدا بود چه‌خوش بود
تو رفتی و آزادی ما از کفمان رفت
هرچیز که کردی تو عطا از کفمان رفت
ما چشم براه قد و بالای تو هستیم
برگرد که ما خاك کف پای تو هستیم

دراینموقع کارگری ازجا برمیخیزد وباچهره‌ای‌افروخته به‌کارگرنما بانگ‌میزند: (صدای ضرب پائین میآید تا صدای کارگر بهمه برسد)

بنشین، خفه‌شو، مرتیکه احمق الدنگ
تو در صف ما نیستی ای حقهٔ صدرنگ
«ما» شاه دبنگوز شما بود که در رفت
«ما» ثروت و سرمایهٔ ما بود که در رفت
تو ننگ همه کارگرانی برو گمشو
تو عامل این مفتخورانی برو گمشو
اینجا نه‌کسی طالب خان است نه ارباب
ارباب تو دررفته، کیف پولتو دریاب
دنیای شما مفتخوران زیروزبر شد
دوران شکمبارگی و ظلم بسر شد
دل خوش‌نکن، آن دورهٔ غارت دیگه مرده
جان تو دگر آن ممه را لولوهه برده
ما کارگرانیم که با کوشش و پیکار
کندیم زجا ریشهٔ فرسودهٔ دربار
ما حاکم این خاك طلاخیز عزیزیم
خون تو و صدها چوتو در رزم بریزیم
آن‌ساه تو با خیل و خدم گشت فراری
رجالهٔ‌ش گشتند بهرسو متواری

دراینموقع کارگر دیگری ازجا برمیخیزد و خطاب بدوست کارگر خود و با اشاره به‌کارفرما میگوید:

مکن با این مدمق بحث بیجا — نداریم آشتی با کارفرما
گمان‌کردست ماها خواب هستیم — اسیر و بردهٔ ارباب هستیم
نمیداند که ما در صحن پیکار — برای انتقام از خصم بدکار
بروز و شب مهیای نبردیم — دمی از دشمنان غافل نگردیم
کنون‌مارازمان‌کار و جنگ‌است — بدستی‌پتك ودردستی‌تفنگ‌است
زمان‌بحث بااین تحفه‌ها نیست — ببین‌مقصودایشان‌زین‌سخن‌چیست؟
بگوید با زبان بیزبانی: — عزیزم، کارگر، ای یار جانی
بیابنشین و کم‌کاری هدف کن — زمان و پول مردم را تلف کن
مکن‌ازبهر این خلق‌و وطن‌کار — برای خودکفائی گام مگذار
که تا محتاج آمریکا بمانیم — جدا از رزم ملتها بمانیم
شعار جمع ضدانقلابست — که‌حرف‌وبحث این عالیجنابست
مگو با اوسخن از رزم و مردم — نباید کرد با احمق تکلم
هرآنکس‌راکه‌کارازبن خرابست — سزایش دادگاه انقلابست
بگیریدش کنون بی‌هیچ تأخیر — بپای دزد باید کرد زنجیر
بداند تا که معنای رذالت — دهیدش دست قانون و عدالت

کارگران برای‌دستگیری کارفرما بطرف او هجوم‌میبرند، کارگرنما، ازصحنه فرار میکند و کارگران کارفرما را دستگیر کرده تحویل دادگاه انقلاب میدهند (دادگاه دوراز انظار تماشاچی است).

پس‌از تحویل کارفرما به‌دادگاه بحث بین کارگران‌درمیگیرد وهریکی اظهارنظر میکندکه دادگاه چه‌حکمی باید درباره کارفرما صادر کند، یکی میگوید: اعدام بایدگردد. دیگری‌میگوید: تبعیدبایدگردد. درمدتی که دادگاه مشغول رسیدگی به‌جرم کارفرماست، کارگران بطور دستجمعی‌پشت در دادگاه این‌سرود را میخوانند:

ای گروه کار و رنج و زندگی — طی‌شده زمان عجز و بندگی
میرسد نوای روزگار نو — خواندت بکار و کارزار نو
دربسیط خاك، زنده، پرخروش — میرسد ندای کارگر بگوش
گوید: ای ستمگران روی خاك — از وجودتان کنیم روی خاك پاك
روزگار ظلم و بندگی گذشت — دور رنج و سرفکندگی گذشت
با دودست پینه‌دار و پرتوان‌خود — کن‌بنا به جدوجهدخود جهان‌خود
روز، روز تو، زمان، زمان‌تست — عصر، عصرتو، جهان، جهان‌تست

سرفراز و پرتلاش‌باش و پایدار — ای کارگر
کن‌بنا بدست‌خود جهان‌رزم‌وکار — ای کارگر
جشن ماه مه بتو فرخنده باد
قدرت تو کارگر، پاینده باد

پس‌از پایان سرود کارگران، مأمور دادگاه متهم را که ازخجالت سرش را بزیرافکنده به‌صحنه میآورد و حکم دادگاه را باصدای بلندقرائت میکند:

«ایهاالناس بدانید همه» — گرگ داخل‌شده در توی رمه
کارفرمای شکمباره و پست — که‌شد از خون شماها سرمست
پول اندوخته بیرون ز شمار — کرده عمری همه را استثمار
متنبه نشده از کارش — خواسته گرم شود بازارش
بنموده است به‌صدها پلتیك — کارگرها را از نو تحریك
کارگرها را کرده تشویق — بهر کم‌کاری در طی طریق.
حکم صادر شده کاین بشکه پر — صبح هر روز، بدون غرغر
برود مثل شماها سرکار — تا بفهمد مزهٔ استثمار
بکند قدری در کار، شتاب — تا کند پیه زیادی را آب
بکشد «زنبه» کند حمل آجر — نشود خسته، نگردد دلخور
عرق از چهره فشاند بر خاك — نکند یاد عرق یا تریاك
دستش از کار شود پر پینه — تا بداند مزهٔ کار اینه
بخورد مثل شما نان و پنیر — گاه نیم‌گشنه، زمانی هم سیر
بعد هم گوید در جمع شما — مرگ‌بر دشمن ما آمریکا

در اینجا تماشاچیان‌هم شعار مرگ‌برآمریکا میدهند و کارفرما در تمام مدت خواندن حکم دادگاه، با دودست بسرخودمیزنند وحیرت‌زده‌اطراف را نگاه میکند. پس‌از برقراری سکوت این شعر را با آهنگ (ای دست‌حق پشت‌وپناهت بازآ از عارف قزوینی) میخواند:

دیدی چه‌خاکی برسرم شد؟ آی ددم‌وای
بر باد آن سیم و زرم شد آی ددم‌وای
با من سخن از «دار» بهتر باشد از کار
خم زیر بارش پیکرم شد آی ددم‌وای
دیدی چه‌خاکی برسرم شد آی ددم‌وای...

و بیهوش میشود و بزمین می‌افتد. کارگران برای بلندکردنش جلو میروند، پرده میافتد.

۶۰٫۱۲٫۲۶

میرزاآقا ـ عسکری

«جشن پیوند»

ستارهٔ تابناک‌ما می‌چرخد
در منظومهٔ سرخ
با آنکه دوست نمی‌دارند.
پیاله‌ام را پرکن
پیاله‌ام را
زان عقل حیرت‌انگیز پرکن!
دیگـــر
نه به‌تنهائی یک‌جزیره‌ایم
نه به خامدستی طفلان
که می‌زدگانیم
از صراحی عشق.
برای حرکت
دریابودن
و برای شهادت
قطره‌شدن
سرشتی ازینگونه درماست!
بانیروئی شفاف و روان
که برزمین شکاف می‌اندازد.

★ ★ ★

شادی مـــا
همه در چشمان هوشربای باکره‌ئی مقدس است
که چنگ می‌نوازد

با نیمرخی از مهتاب
و گلوئی ازخورشید
برای ما می‌کوبد
چکش برسندان سرنوشت
هرجا که آهنگری است
تا آبدیده شمشیری برآورد
به‌نیم‌پهنه‌اش ستارهٔ صلح
و به‌پهنای دیگرش علامت رزم
برای ما به‌هم می‌آمیزد
اصوات رنگ در رنگ را
در سنفونی پیوند
هرجا مردی سپیدموی را دیدید
خم‌شده برنوازندگان جادوئی
اینک
عطری از زمین برمی‌خیزد
با ما برمی‌خیزد
و جهان را می‌آکند
پنداری خون شهیدان ما
رازی سترگ را
باخاک درمیان می‌نهد

★ ★ ★

به‌آنانی‌که پنداشته‌اند ستارهٔ مارا توانند ربود
ـ بگوئید!
ستارهٔ ما تکثیر می‌شود
درمنظومهٔ تابناک
باآنکه دوست‌نمی‌دارند
و درگشایش پنجره‌های عشق
وطـن
در چشمهٔ‌بهار وضو می‌کند
به‌آنانی که سرچشمهٔ آوازهای ما را کور طلب می‌کنند
ـ بگوئید!

دوشیزه‌ئی برای ما می‌خواند
ـبا نام زمین!
با نشد دلپذیر صدایش
برانگیزاننده و نرم‌آهنگ
که کودکان حتی
به‌وقت شنیدنش
کفن رزم می‌پوشند!
آنان‌که پراکنده می‌خواهندیاران مارا
بدانند. بدانند!
درحلقهٔ ماست
هرآنکو دست به ابزاری دارد
و جهان نوین را پی‌می‌افکند
او نیز کزپس نیمروز دروگری
دمی در کنار ورزوهایش می‌آساید
او نیز
که هیولای زیبای الفبا را
به‌میان کودکان می‌برد!

★ ★ ★

بـه تـو
که‌بردگی را سرنوشت خود پنداشته‌ئی
بـه تـو
که چشمانت به‌جانب تاریکی است
بـه تـو
که سر درطبق تسلیم نهاده‌ئی
بـه تـو
که سرود جادوئی مارا باور نمی‌کنی
اینک جهان تازه متولد می‌شود
و بهار است این
در رگهای گیاه
و در گلوی خورشید

اینک
از وحدت خورشید و ماه
منظومه‌ئی برآمده‌است
ـ تماشائی!

★ ★ ★

یاران من!
باسیمائی از آتش و یاقوت
با دهانـــی
سرچشمهٔ مهر
با کامهائـــی
همه فلز و حرکت
برخیزید و از مشرق عشق جلوه کنید
با دیگران بگوئید
راه‌گم‌کردگان را
از دروازهٔ گشودهٔ دوران
رخصت عبور نیست
شمشیر آتشین را دور می‌گردانند
پهنای مبارك آن کجا و بوسهٔ ترسودلان کجا؟
کتاب رازناك ورق می‌خورد
بدانگونه که شیاطین
از کلمات آتشگونش می‌پرهیزند!

★ ★ ★

آفتاب جاودانه برمی‌خیزد
با ما برمی‌خیزد
و از پنجره‌های روبه افق
نغمهٔ آن دخترکانی می‌تراود
که صدای شهیدان ما را
پاس می‌دارند
و در دل هشیاران
نیست
الا بهار
الا یگانگی

★ ★ ★

با او گفتم:

– خورشید

طوفان

و چشمه برای تو

شادابی شبنم و آئینه

چشم به‌راهی مادران

و عشق دوشیزگان برای تو

با او گفتم

– خون منهم برای تو

ای انقلاب بزرگ

و تنها بدین‌خاطر زنده‌ایم

که جهان را

چرکابهٔ ستمگری از چهره بستریم

حتی اگرکه آفتاب مرگ

برنعش ما عاشقانه بتابد!

با او گفتم

تنها بدین‌خاطر زاده شدیم

که درهلهلهٔ پیوند ستارگان پای‌بکوبیم

ستارگانی کز دهان تو غلتیده‌اند

ای پیشوای عصیانگرم

– انقلاب بزرگ!

★ ★ ★

ستارهٔ تابناک ما

در کهکشان سرخ

تن‌افشان است

با آنکه دوست‌نمیدارند!

پرکن پیاله‌ام را

زان عقل حیرت انگیز

– پر کن!.

۱ر۱ر۶۰ – همدان

ژالـه

بانو گل‌سرخ

بانو گل‌سرخ!
دوران‌تان پایان گرفته‌است.
از این خبر، لطفاً نرنجید
این آینه
این‌هم شما.
اما، شما که حس بینائی ندارید!
بلبل پرید از باغتان
دیگر چوزیبائی ندارید.
پژمرده و بی رنگ‌و بی بوئید دیگر
عاشق نمی‌جوئید دیگر.

بانو گل سرخ
زان‌پیش، کز گلدان بیندازندتان دور
یك شامگه، وقتی شفق خفت،
پرپر شوید آرام و مغرور.
هرگز نمی‌گویم شما،
بامیل‌خود، آهنگ آخر را نوازید
اما، چوآن‌ناقوس‌شب‌گون‌بانگ‌برداشت،
با آن بسازید
بر آن بخندید
آسوده‌خاطر
درلحظه‌های‌آخرین، زیباست‌لبخندمسافر
آن‌کو، به‌مردم، عطرشادی‌هاپراکند...

بانو گل‌سرخ!
این است آئین طبیعت:
یك لحظه
هرکس
می‌نشیند
برخوان رنگین طبیعت.
تنها، زمین ما چنین نیست
هرلحظه
یك‌سیاره می‌سوزد درآفاق
یعنی، جهانی می‌شود ویران و نابود
خورشیدهم روزی شود دود.
سازجهان، آهنگ جاویدان ندارد
این قصه‌ها پایان ندارد...

بانو گل‌سرخ!
فرزندهای نازتان چشم‌انتظارند
تا در بهار تازه، با عطر دل‌انگیز
از دامن سبز شما
شاد و شکوفان
سر برآرند
تا باغ وصحرا راکنند، ازنو چراغان...

اسفند ۱۳۶۰

محمد خلیلی

پرندگان در آتش

برای شهیدان جنگ «بستان»

برقی بلند از خم آفاق برجهید
وآنگه طنین غرش پیکان آذرخش
بر بهت رودخانهٔ تاریك «کرخه» ریخت
یکباره فوج عاشق و شاد پرندگان
پرواز بی‌امان تهاجم را
شوریدند
آتش به قلب دشت مه‌آلود شعله زد
وآن عاشقان شاد
آتش را
نوشیدنـد

★

بـرقـی بلند
در چشم ابر تیره رگـ اشك برگسست
تا بینوا به روز و شبان بارید
بر پاره‌های پیکر انسان
آنجـا
در غربت ملال
بر پشته‌های ساحل «نیسان»

★

آنك میان بارش سرب مذاب خشم
ـ در لحظهٔ هزیمت دشمن ـ
«نیسان» به‌خون نشست
امـــا
یك تکه از تن تناور میهن
آزاد گشت
و «کرخه» باز زمزمه آغازید
و «کرخه» باز در شب سنگین
ترانه آغازید.

علی‌اکبر گودرزی طائمه

قصه

دختر همسایه قصه می‌گفت،
با طناب رخت
از پیراهن کهنهٔ پدر
که ازهرسال وصله‌ای داشت
و پیراهن خونین مرتضی
که‌دیگر نبود.

قصه می‌گفت
با دهان ماهی‌ها
که همچون دستهایش تمنای همیشگی بود
دستهای قرمز پر فلس
باچشمهای انتظارش
که همیشه به دالان و نان‌آور خیره بود
قصه می‌گفت
با آوای مادر که در لالایی خواب
برای کودکش نان می‌پخت
نانهای دست‌ورز پدر
که خشخاش آن رؤیا بود

دخترهمسایه قصه می‌گفت
با طناب بلند رنجهایش.

پیرمرد رنج پرورده سخن می‌گفت

خاوه، عبدآباد
آسمان کوچکش آبی است
و درخت پسته‌ای باشاخه‌های لخت
اخم تلخی را دوانده روی پیشانیش.

پیرمرد رنج‌پرورده
صحبتش دریای آتش بازگل کرده
این چه پیشانی نوشتی بود
عمر هرچه رفت درانبوهی ازفقر وفلاکت رفت
شال سیلاب بهاران را
برمیان باغ وگندمزارها بستم
گل بگل خاك بیابان راچگوری‌وار
گوشمالی دادم وبازخمهٔ زحمت
نغمه‌های نعمت از جانش برآوردم
مالك اما برسر گنجینهٔ رنجم
مثل افعی سالیان سال چنبر زد
کاخ مرمرگون بروی‌گرده‌ام افراشت
زادورودم را بخاکستر نشاند و بردهٔ خود کرد

بس نشد عمری
خون دل خوردن
بار مالك را
جان کردی کندن و بردن

ذره‌ای انصاف هم خوبست
بیشمارانند
مثل من‌در روستا و شهر
حاصل بازویشان خروارها‌گندم
توپها چلوار

تخته‌ها قالی
خود ولی کم آرزوی نان
در فلاکت ماهی افتاده برخاک کند
ای مسلمانان
آنهمه خون بردرو دیوارمان نقش شقایق زد
شهر تابوت عزیزان را
روی دوش خشم و نفرت برد
تا بتابد آفتاب نان بروی بامهامان
تاکه مالك بامی خون من وامثال من دیگر
زورقش را درشط مستی نیندازد
تا نسیم صبح آزادی
مرهمی برسینهٔ مجروح ما زحمتکشان باشد
لیك صد افسوس می‌بینم
این خدانشناس
در حفاظ پردهٔ اسلام
چهرهٔ طاغوتی خودرا نهان کرده است و می‌خواهد
باکلاه شرعی ازگنجینهٔ رنجم
باز ویلاهای سرخش رابرافرازد
یا سوار شانه‌های زخمیم کافر
باز پنداری
میل گلگشت جهان دارد
دربروی او فروبندید
تا بپیچد عطر بهمن درمشام شهر
تا خروس بخت
سردهد آواز شادش را به‌صبح ما
آی دهقانان وای زحمتکشان شهر
احترام لالهٔ خون شهیدان رانگهداریم
روی اقیانوس اسلامی‌که پیغمبر
بر زمین گسترد
تاخمینی هست کشتی‌بان
حقمان را ازگلوی این ستمکاران برون آریم

پیرمرد رنج پرورده
بر لبانش همچنان مرغ سخن می‌خواند
آفتاب دلگشائی روی سیبستان قدم میزد .

جعفر کوش‌آبادی
بهمن ۱۳۶۰

آهنگر پیر

ای‌پیر، من اینک نیک می‌دانم
که تاب‌آوردن درپشت سندان
از سرودن‌شعر دشوارتر است.
ای پیر، من‌اینک نیک‌می‌دانم،
آنگاه که‌آهنپارهٔ سنگین و آتشناک را
در دستهایت زندگیسان
می‌فشاری و می‌تراشی،
براده‌های آتشین آن،
دستهایت رامی‌سوزاند.
آنگاه‌که باتنی خسته
ازکار دست می‌کشی،
دستهای پینه‌بسته و تاول‌زدهٔ دنیارا
با ترانه‌ای می‌گشایی،
ترانه‌ای‌که جوانان را فرامی‌خواند،
خانه‌به‌خانه، کوی‌به‌کوی
ندایشان می‌دهد،
درگوش کودکان گوشواره‌سان
می‌درخشد و باآنها رشد می‌کند.
ای‌پیر، اگر تاب‌آوردن درپشت سندان
از سرودن شعر دشوارتر باشد،
من‌اینک نیک‌می‌دانم که
شناختنت به‌گاه تاب‌آوردن
درپشت سندان
و نگاشتن درباره‌ات،
از آن‌هم دشوارتر است.

عدالت محمداوف

ترجمهٔ بدرالدین مدنی

مرتضی میرآفتابی

یک بررسی کوتاه جامعه شناختی از
مطبوعات
دوره انقلاب
(از ۲۲ بهمن ۵۷ تا شهریور ۵۹)

آنچه مارا برآن داشت که هویت مطبوعات پس از انقلاب را بازیابیم از یکسو کثرت و تنوع و گونه‌گونی نشریه‌هائی بود که پس از انقلاب در عرصهٔ جامعهٔ ما رخ نمود که گویی هزاران دست به قلم و اهل اندیشه در کمین بودند تا سد داشتن امتیاز نشریه و در بند بودن قلم شکسته‌شود و به‌گروه قلیل اهل‌قلم اضافه گردند و از سوی دیگر رخ‌داده‌های بیشماری بود که برمطبوعات این زمان حادث شد.

شاید مطبوعات دورهٔ پس‌از انقلاب را بتوان با این‌صفات ومشخصات از دورانهای تاریخ مطبوعات جدا کرد. دوران مطبوعات خشن و پرخاشگر، مشکوك، حمله و یورش، آزادی بی‌حد و حصر، محدودیتها و توقیف، افشاگریهای بسیار، جهت‌گیریهای گروهها و افراد در برابرهم، بی‌اعتبار

کردن یا ارزش‌دادن به ایدئولوژیها و مکتبها، و بالاخره دوران مطبوعات سیاست‌گرای، مطبوعات غیرحرفه‌ئی، مطبوعات مذهبی، مطبوعات غیر تجاری و غیر متمرکز.

می‌توان اشاره‌کرد که مطبوعات این دوره پویاترین دوره‌های خود را گذرانید، که چنین وضعی کمتر در تاریخ مطبوعات سابقه داشته است. این خیز و حرکت فورانی، بازتاب دورهٔ اختناق گذشته بود که در آن کلیه فعالیتهای سیاسی ممنوع شده بود و رژیم در برابر هر حرکت سیاسی مترقیانهٔ مطبوعاتی واکنشی سخت نشان می‌داد. همانطور که آگاهیم، مطبوعات قبل از انقلاب وضعیت و دوره‌ای ویژه را سپری کرد و در آخرین روزهای رژیم پهلوی مبارزهٔ پیگیری را که با سانسور داخلی، سازمان امنیت،... آغاز کرده‌بود با اعتصاب ٦٢ روزه به‌رهبری سندیکای نویسندگان و خبرنگاران مطبوعات به‌پایان رسانید (١٥ر٨ر٥٧ ـ ١٦ر١٠ر٥٧) و وارد فضای سیاسی ـ اجتماعی ـ فرهنگی دوران انقلاب شد. پس‌ازبهمن ماه ١٣٥٧، بسیاری کسان فضای آزاد مطبوعاتی کشور را حس می‌کنند و دست به انتشار مجله و روزنامه می‌زنند که بسیاری از آنها نشریه‌هائی هستند که در گذشته به عللی انتشار آنها متوقف گردیده است. لازم به تذکر است که علل متوقف‌شدن کار بسیاری از نشریه‌ها در رژیم سابق، سانسور مطالب ازسوی رژیم، بازداشتن از انتشار نشریه، خریدن امتیاز روزنامه و مجله و خریدن سردبیر و امتیازدار نشریه از سوی رژیم و نیز براثر برخی مشکلات مالی و اقتصادی بوده است.

در روزنامهٔ اطلاعات خبر از چاپ روزنامه‌ها و مجله‌هایی می‌رود که بسیاری از آنها در دوران اختناق در محاق توقیف بوده‌اند و این خود بشارت بزرگی بود.

«روزنامه هفتگی اقلیم به‌صاحب‌امتیازی و مدیریت‌آقای مصطفی قاضی‌زاده پس از ١٢ سال توقیف و تعطیل اختناق اینك روزهای پنجشنبه هرهفته منتشر می‌گردد از خواندن آن غفلت نفرمائید.»١

«نخستین شماره از دوره سوم آرش امروز منتشرشد... آرش جایگاه عرضه اندیشه تام‌آورانی چون جلال آل‌احمد بود و از آنجا که افکار و اندیشه‌های این ابر مردان مبارز با منافع دستگاه استبداد مغایرت داشت، عمر آن دو دوره بسیار کوتاه بود... اینك در طلوع روز آزادی آرش با

١ـ روزنامهٔ اطلاعات ٣ر١٢ر٥٧ شمارهٔ ١٥٧٩١

اعلام وابستگی به «جنبش» حیات تازه‌ای را آغاز کرده است.»۲

«روز شنبه بیست‌ویکم بهمن ماه «رگبار امروز» بعد از بیست‌وپنج سال توقف اجباری به‌مدیریت محمود دژکام منتشر می‌شود. «رگبار امروز» قبل از سال ۱۳۳۲ بصورت هفته‌نامه منتشر می‌شد و یکی از روزنامه‌های مترقی و آزادیخواه ایران بود.»۳

«مجلهٔ «اندیشه و هنر» که سالها بین روشنفکران اعتبار داشت و به دستور دولت هویدا در محاق توقیف افتاده بود قرار است بزودی منتشر شود...»۴

«مجلهٔ کانون وکلا» به‌خاطر پیوستن بـه‌اعتصاب مطبوعات منتشر نشده بود به‌صورت دوشماره در یك‌شماره انتشار یافت...»۵

«روزنامه کردی‌زبان «هیرش» پس از مدتها تعطیل یکبار دیگر در سقز منتشر شد.»۶

صبح امروز، «پیغام امروز» نخستین شماره دوره جدید روزنامه منتشر شد.»۷

«روزنامهٔ «نبرد ملت» پس از ۲۵ سال توقیف مجدداً انتشار خود را آغاز کرده...»۸

«مرد امروز بعد از ربع‌قرن توقیف‌اجباری شنبه ۱۲ اسفند درسراسر کشور منتشر می‌شود...»۹

«جبهه ملی ایران اولین نشریهٔ ارگان خود را کـه قبلا بصورت خبرنامه جبههٔ‌ملی انتشار می یافت ... امـــروز انتشار داد... انتشار روزنامه جبههٔ ملی را تبریك می‌گوئیم...»۱۰

«روزنامه «خبر» به مدیریت نیکپور نائینی که بعد از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ اجباراً تعطیل شده بود فردا اولین‌شمارهٔ خودرا منتشرمی‌سازد.»۱۱

۲ـ روزنامهٔ اطلاعات	۱ر۱۲ر۵۷ شمارهٔ	۱۵۷۸۹
۳ـ روزنامهٔ اطلاعات	۱۹ر۱۱ر۵۷ شمارهٔ	۱۵۷۸۰
٤ـ روزنامهٔ اطلاعات	۱۸ر۱۱ر۵۷ شمارهٔ	۱۵۷۷۹
٥ـ روزنامهٔ اطلاعات	۱۱ر۱۱ر۵۷ شمارهٔ	۱۵۷۷۳
٦ـ روزنامهٔ اطلاعات	٦ر۱۲ر۵۷ شمارهٔ	۱۵۷۹۳
۷ـ روزنامهٔ اطلاعات	۸ر۱۲ر۵۷ شمارهٔ	۱۵۷۹۵
۸ـ روزنامهٔ اطلاعات	۱۰ر۱۲ر۵۷ شمارهٔ	۱۵۷۹۷
۹ـ روزنامهٔ اطلاعات	۱۰ر۱۲ر۵۷ شمارهٔ	۱۵۷۹۸
۱۰ـ روزنامهٔ اطلاعات	۱۲ر۱۲ر۵۷ شمارهٔ	۱۵۷۹۸
۱۱ـ روزنامهٔ اطلاعات	۱۳ر۱۲ر۵۷ شمارهٔ	۱۵۷۹۹

«ارگان سازمان مجاهدین‌خلق ایران منتشر شد.»۱۲

« انتشار ارگان سازمان چریکهای فدائی خلق. امروز اولین‌شماره نشریه کار ویژهٔ کارگران و زحمتکشان منتشر شد...»۱۳

«روزنامه «انقلاب بی‌رنگ» که در ۲۰ ساله گذشته در محاق توقیف بود، باردیگر به مدیریت احمد رحیمی کاشانی در قم منتشر شد.»۱۴

«روزنامه مردم، پس از سی سال انتشار نامنظم و مخفی در ایران و خارج از کشور در تهران انتشار یافت...»۱۵

«نخستین شماره روزنامه «صدای معاصر» فردا انتشار می‌یابد. در نخستین شماره این روزنامه که خود را متعلق به کارگران، دهقانان، زنان و تمام گروه‌های ترقیخواه و دموکرات میداند عده‌ای از نویسندگان معاصر همکاری دارند...»۱۶

با هشیاری و تدقیق در محتوای برخی از این نشریات، ازسوئی گروه‌های اپوزیسیون رژیم سابق را می‌بینیم که با دستیابی به صفحات روزنامه و مجله قصد آنرا دارند تا در هوای آزاد مطبوعاتی به نشر بینش و ایدئولوژی و مکتب خاص خود بپردازند و بر مردم تأثیر گذارند و از سوی‌دیگر، گروههائی پا به میدان مطبوعات می‌گذارند که چهره در حجاب دارند و هیات وشکل و هدف وبرنامه آنها در پرده‌هائی از ابهام است. در این میان بیشترین سهم از آن گروههائی‌ست که امکانات وسیعی از نظر اقتصادی و نیروی انسانی (نویسنده و خبرنگار و مفسر) دارند و با مقایسهٔ نشریاتی که به‌طور انفرادی منتشر می‌شود این نشریات عمر طولانی‌تری پیدا می‌کنند و حتی می‌توانند در شرایط نامساعد به‌چاپ و توزیع نشریهٔ خود ادامه دهند.

از بهمن ماه پنجاه و هفت، هوای تازه‌یی به کالبد رو به احتضار مطبوعات دمیده می‌شود و مطبوعات در فضای رهایی و آزادی یله می‌گردد و این رهایی فضائی را در برابر مطبوعات می‌گسترد کـه کمتر تاریخ مطبوعات چنین میدان و گستره‌ئی را بخود دیده است. این فضای نو حتی در شکل و فرم و آرایش مطبوعات اثـر می‌گـذارد. دراین دوره چهرهٔ

۱۲ـ روزنامهٔ اطلاعات ۱۵ر۱۲ر۵۷ شمارهٔ ۱۵۸۰۱

۱۳ـ روزنامهٔ اطلاعات ۲۰ر۱۲ر۵۷ شمارهٔ ۱۵۸۰۵

۱۴ـ روزنامهٔ اطلاعات ۲۲ر۱۲ر۵۷ شمارهٔ ۱۵۸۰۷

۱۵ـ روزنامهٔ اطلاعات ۲۶ر۱۲ر۵۷ شمارهٔ ۱۵۸۱۰

۱۶ـ روزنامهٔ اطلاعات ۲۸ر۱۲ر۵۷ شمارهٔ ۱۵۸۱۲

نشریات ازنظر طرحها و تصویرها نیز دگرگون می‌شود و طرحها و تصویرها برخلاف گذشته، مشتهای گره‌کردهٔ زنان و مردان، پرچمهای افراشته، قلمها و شمشیرها، داسها و چکشها، تفنگها و خون و نعش و ستیزندگی و قد علم‌کردن در برابر ستم را باز می‌نماید.

در مطبوعات این‌زمان چند ویژگی و گرایش عینیت می‌یابد که با دقت و ملاحظهٔ این گرایشها و ویژگیها، این برش ازتاریخ مطبوعات کاملا از دهه‌های گذشته متماین می‌ماند. وضع جدید، روزگار نو و درخشیدنی پر برکت را نوید می‌دهد و بسیار کسان به خوش‌درخشیدن آن می‌اندیشند.

خصیصه‌ها و نشانه‌های اصلی و اساسی این مقطع تاریخ عبارت است از:

الف ــ غیرمتمرکز شدن
ب ــ مذهبی شدن
ج ــ غیر حرفه‌یی شدن
د ــ غیر تجاری شدن
هـ ــ وسیله تبلیغاتی‌شدن
و ــ سیاسی شدن

الف ـ غیر متمرکز بودن مطبوعات

۱ـ کثرت انتشارات

پس از اعتصاب ٦٢ روزهٔ مطبوعات تعداد خوانندگان روزنامه‌ها به‌طور ناگهانی فزونی می‌گیرد و همراه باگسترش کمی و کیفی مطبوعات بر شمار روزنامه‌خوانها و متعاقب آن روزنامه‌فروش‌ها در سراسر کشور افزوده می‌شود. با روزنامه‌هایی که با بار ایدئولوژی به‌میدان مطبوعات می‌آیند فروشندگان روزنامه، دیگر تعلق به قشر خاصی ندارند و درمیان آنها ازروزنامه‌فروشهای تنگدست حرفه‌ئی گذشته تا دانشجو و کارگر و دانش‌آموز دیده می‌شود. نشریه‌های جدید چهرهٔ دکه‌های روزنامه‌فروشی را به‌سرعت تغییر می‌دهد و برخلاف گذشته که در دکهٔ روزنامه‌فروشیها بیش‌از چند روزنامه مشاهده نمی‌شد چون ــ کیهان، رستاخیز، اطلاعات، آیندگان ــ در پیش‌خوان روزنامه‌فروشها تنها در یك روز سه‌شنبه این نشریات به چشم می‌خورد: کیهان، اطلاعات، جمهوری اسلامی، صبح

آزادگان، رنجبر، نبرد دانشجو، نبرد، دنیای مطبوعات، هفته‌نامهٔ رهایی، تهران، اندیشهٔ آزاد، پرخاش، نامه مردم، شاطرالشعرا، شهاب، صدای معاصر، بامداد و انقلاب اسلامی. به نشریه‌های مزبور باید هفته‌نامه‌ها و مجله‌ها و ماهنامه‌ها و فصلنامه‌ها را نیز افزود.

خواننده در ابتدا با گروهی نشریه‌های ناشناخته رو در رو می‌شود که گاه با بررسی شتابزده نیز می‌تواند ایدئولوژی حاکم بر برخی از آنها را بازشناسد یا این‌که دریابد از کدام گروه و حزب است و جهت‌گیری آن چیست و در برابر بسیاری از نشریات همچنان ناآگاه باقی می‌ماند و حتی گاه با تدقیق بسیار هم از راه و روش و ایدئولوژی برخی نشریه‌ها نیز آگاهی درستی پیدا نمی‌کند.

۲ـ جغرافیای انتشارات

مطبوعات در آغاز در طیف و گسترهٔ وسیعی در همهٔ مناطق ایران با تیراژ قابل‌ملاحظه منتشر می‌شود و جغرافیای مطبوعات شناخته شده پا از دیوار بست خیابان فردوسی و سپه و خیام و شاه ـ کیهان، اطلاعات و آیندگان ـ بیرون می‌گذارد و مطبوعات به‌سوی یك تکثر روی می‌آورد.

جز ارگان‌ها و انتشاراتی که وابسته به انجمنها و جمعیتها و کانونهاست، روزنامه‌ها و مجله‌هایی چاپ می‌شود که در تاریخ مطبوعات سابقه‌ئی نداشته است. در این جریان، اکثر شهرهای ایران‌صاحب‌روزنامه و مجله می‌شوند و بیشترین سازمانها و ادارات دولتی دست به این کار سیاسی فرهنگی می‌زنند. تنها راه‌آهن دولتی صاحب چهارنشریه با نامهای «لوکوموتیو»، «حور»، «خط انقلاب» و «راه‌آهن» می‌شود که گروه‌های سیاسی ـ مذهبی این سازمان دولتی بابینشهائی متفاوت، آنها را چاپ می‌کنند.

همانطور که اشاره شد، انتشار جغرافیائی مطبوعات وسیعتر می‌گردد و جامعهٔ ایران شروع به تراوش فکری میکند و این اوج بیان‌ها و ذهنیتها و ایدئولوژیهای مختلف است که یکدیگر را تصحیح می‌کنند، منکوب می‌کنند، کامل می‌کنند و باز می‌دارند. این‌همه با توجه‌به دیولاخها و سنگلاخهای این راه، نشانگر فضائی غنی، پر هیجان و باز و روشن است که جامعه از آن بهره‌مند می‌گردد.

در اینجا برخی از این نشریه‌ها را که در دسترس‌بوده و برگزیده‌ایم برمی‌شماریم تا تصویری از غیرمتمرکزشدن مطبوعات و گسترهٔجغرافیائی

مطبوعات را ترسیم کرده باشیم،

۱ـ ساری:	جهش
۲ـ خرم‌آباد (لرستان):	زبان عشایر
۳ـ آمل (مازندران):	رسالت
٤ـ مراغه:	صبای کارگر
٥ـ مهاباد (کردستان):	کوردستان نشریهٔ خبری هیئت نمایندگی خلق کرد
٦ـ تبریز:	ستارخان بایراغی‌ـمقدادـکارگران آذربایجان ـ کار و نیرو ـ بابک‌ـ بیرلیک ـ مهد آزادی
۷ـ اهواز:	آزادی ـ پتك ـ خلیج‌فارس ـ کار جنوب
۸ـ اصفهان:	صنعت مادر ـ اتحاد ـ پیام‌انقلاب‌ـ صدای دانش‌آموز جنوب ـ حرکت‌ـ دانشگاه ـ متالوژی
۹ـ شیراز:	خبر ـ اتحاد مستضعفین ـ پارس‌ـ
۱۰ـ قم :	کودك مسلمان ـ میراث اسلامی ـ انتخاب ـ بررسی ـ بعثت ـ جهاد سازندگی‌ـ رشد جوانان‌ـ هادیات‌ـ مکتب اسلام
۱۱ـ مشهد:	بینالودـخراسان‌ـ روشنگر‌ـ ملت‌ـ وحدت اسلامی
۱۲ـ رشت:	گیله‌مرد ـ جنگل ـ دامون ـگیلان‌ـ نقش قلم ـ فریاد خزر ـ ویژه‌نامهٔ هنر و ادبیات ـ رزم کارگر
۱۳ـ گرگان:	کتاب فصل
١٤ـ سنندج:	هفته‌نامهٔ کردستان
۱٥ـ یـزد:	جهاد سازندگی ـ گل واژه ـ ملك یزد ـ ناصر
١٦ـ قزوین:	صدای قزوین
۱۷ـ اراك:	فریاد
۱۸ـ سمنان:	گویا

۱۹ـ کرج: ندای کرج
۲۰ـ ورامین (پیشوا): قاصدك
۲۱ـ صومعه‌سرا: فرهنگ پویا
۲۲ـ خوزستان: خبرنامه
۲۳ـ مازندران: سرخه‌روجا

ب ـ مذهبی شدن مطبوعات

۱ـ انتخاب‌نامها

با نظر به اسامی روزنامه‌ها و مجله‌ها ازسویی گـرایشهای فکری گردانندگان نشریه‌ها برای ما آشکار می‌شود و از سوی دیگر پی به ایـن واقعیت می‌بریم که اگر در آغاز بانامهایی چون آرش، بیداری، اتحاد مردم، بازوی انقلاب، توفان، پیام خلق، تلاش کارگر، رزمندگان، تـا پیروزی، روبرو بوده‌ایم که بازگوکنندهٔ یك نوع سلیقهٔ خاص زمان و گونه‌یی تلقی و نگرش ویژهٔ موسسان این نشریات است، با دوام‌یافتن و استمرار فکر مذهبی و مکتبی، نامها تغییر می‌یابد. با پایان‌گرفتن حکومت بورژوا لیبرال یعنی دولت مهندس مهدی بازرگان و به‌انجام رسیدن کار مجلس خبرگان در تدوین قانون اساسی، عصر سیاسی جمهوری اسلامی تحقق می‌یابد و تقریباً از این زمان برای روزنامه‌ها و مجله‌ها واژه‌هائی عربی انتخاب می‌شود. این نوع روزنامه‌ها و مجله‌ها بار مذهبی دارند و اسامی آنها تاحدودی بینش و جهان‌بینی گردانندگان آنهارا نشان می‌دهد. مطبوعات این دست، در این مقطع زمانی جای ویژه‌ئی برای خود می‌یابند اما امیدی به دوام برخی از آنها با توجه به مشکلات بسیار اقتصادی و هزینهٔ چاپ و اقبال‌نکردن مردم به آنها نمی‌رود. به برخی از این نشریه‌ها اشاره می‌کنیم که این واژه‌ها بیشتر در قاموس و فرهنگ مذهبی یافت می‌شود. بعثت، تکبیر ،حدید، کفر، هجرت، ناصر، رسالت، عروةالوثقی، الامة ثار، امت، ناس، شهید، کوثر، جـوشن، خلق مسلمان، جمهوری اسلامی، ندای‌مستضعف، مکتب‌مبارز، ایثار، جهادمعلم، انقلاب‌اسلامی، اولیاء، ستارهٔ اسلام.

۲ـ نشریه‌های افغانیهای مقیم ایران

در این‌دوره فضای مذهبی سیاسی مطبوعات چنان وسیع می‌شود و

انجمنها و گروهها چنان به‌پیش می‌رانندکه قسمتی از این گسترهٔ‌وسیع مطبوعاتی را اتباع کشور همسایه افغانستان در ایران اشغال می‌کنند و دست به انتشار روزنامه و مجله می‌زنند و تنهاافغانیهائی‌که از افغانستان به ایران آمده‌اند بیش از ده نشریه چاپ می‌کنند که شاید در هیچ دوره‌ئی چنین سابقه نداشته است. اینك برخی از آنها را نام می‌بریم:

۱ـ پیام افغانستان (نشریهٔ جمعیت اسلامی افغانستان ـ خارج‌از کشور)
۲ـ پیام مبارز (نشریهٔ جنبش مسلمانـان مبارز افغانستان در خارج از کشور)
۳ـ حدید (نشریهٔ اتحادیهٔ‌اسلامی کارگران ودانشجویان افغانی در ایران)
٤ـ راه حق (ارگان حزب اسلامی افغانستان)
٥ـ صف (نشریهٔ انجمن اسلامی محصلان افغانـی در اروپا)
٦ـ اسلام مکتب توحید (از انتشارات دفتر هماهنگی‌مهاجرین افغانی خارج از کشور)
۷ـ درفش آزادی (ارگان هواداران اتحادیهٔ عمومی محصلان افغانی)
۸ـ پیام مستضعفین (ارگان سازمان نصر افغانستان)
۹ـ طلوع انقلاب (ارگان جمعیت علماء حرکت انقلاب اسلامی افغانستان)
۱۰ـ طارق (ارگان سازمان‌آزادیبخش‌افغانستان ـ الحدید)
۱۱ـصدای افغانستان (نشریهٔ اتحادیهٔ‌دانشجویان وافغانی‌های‌مبارز در ایران)

بینندهٔ این روزنامه‌ها ازخود می‌پرسد تعدد این روزنامه‌ها آیـا نشانگر این معنی نیست که افغانی‌های مقیم‌ایران می‌خواهند چنین وانمود کنند که آن عده که از افغانستان گریخته‌اند تعدادشان کثیر است؟ و خواننده سئوال نمی‌کند که کشور افغانستان قبل از نظام خلقی و بعد از استقرار این نظام آیا چه مقدار روزنامه و نشریه داشته است که هم‌اکنون در یك کشور بیگانه بیش‌از ده روزنامه چاپ می‌کند؟ با جستجوی بیشتر در موضوع تیراژ این روزنامه‌ها، بودجه‌ئی که برای چاپ این روزنامه‌ها درنظر گرفته شده است و منابع تامین این بودجه‌ها و همچنین گردانندگان

و خوانندگان این نشریه‌ها به روشنائیها و آگاهیهائی دست می‌یابیم که خود تحلیلی جداگانه می‌خواهد و مقوله‌ئی‌ست دیگر که در این مقال نمی‌گنجد.

ج - غیرحرفه‌ئی بودن مطبوعات

۱- زبان مطبوعات

مطبوعات این دوره زبان و بیان خاصی را ارائه می‌کنند که کلا باید گفت زبانی پرخاشگر و تند است. زبان نشریه‌های غیرحرفه‌ئی زبانی کوچه‌بازاریست و در بسیاری از نشریه‌ها نثر سالم و صیقلی شده‌ئی را نمی‌توان یافت. کلماتی چون هچل، پدرسوخته، کلافه، دهن سرویس‌کردن، لاکتاب، بی‌محابا به‌کار گرفته می‌شود. واژه‌ها بیشتر ویژهٔ گفتار است تا نوشتار. در اینجا به‌جمله‌هایی از این‌گونه نشریه‌ها اشاره می‌شود که چگونه نثر محاوره و شیوهٔ نگارش ناسالم جایگزین نثر روزنامه‌یی شده است.

« در صبح «اللیلةالهریر» مالک‌ابن اشتر با هزاران مرد جنگی مانند سیل خروشان در نشیبی به‌پهنای افق به‌سوی لشکر شام روان بود، تا کار معاویه را یکسره کند ولی مگر اشعث بن قیس ساکت می‌نشست؟ صد روز از شروع جنگ در صفین می‌گذشت و کاری ازپیش نرفته بود تا این‌که قهرمان «والعادیات صبحا» و چابک‌سوار «والموریات قدحا» و شان نزول «والمغیرات صبحا» امیرالمومنین علی‌علیه‌السلام صبحگاه در اولین دقائق فجر صادق نماز صبح را با جمع بدریون و مهاجرین و انصار و هزاران هزار مسلمان بجای آورد. آگاه مردی زره‌پوشیده‌که از شدت تاریکی‌شناخته نمی شد...»۱۷

«اینجانب خر دیر، یکی از باتجربه‌ترین کادرهای حزب که در همه زمان مبارزاتم مورد تائید و از طرفداران حزب بوده‌ام، هم‌اکنون با مشاهدهٔ خرابکاری در ساختمان طویله منطقه خود از شرکت در تمام آن خودداری می‌نمایم و تا زمانی که صدراعظم موضع خود را درمقابل این خرابکاران اعلام ننماید بنده و کلیهٔ خران حزبی وابسته به اینجانب به سر پست حزبی خود بازنخواهیم گشت درضمن ما از عموم خران جوان و

۱۷- عادیات ۱۵ر۸ر۵۸ شمارهٔ ۱

پیر تقاضا داریم با مشاهده بی پی بودن ساختمان طویله‌ها در دیگر نقاط همچون من...»۱۸

«... خفقان درمملکت... برطبق‌قانون مدفوعات، روزنامه‌ها آزادند که منتشر شوند، ومردم مجبورند که آنها را بخوانند. ما این‌گونه اعمال غیر دموکراتیك را بشدت‌باچکش کوبیده و با داس‌ریشه‌کن خواهیم‌کرد.»۱۹

«... چه باشد آن دوتا پشم کثافت — که‌باشد زیر بینی پر زآفت
رفیقان دوست‌دارندش به‌شکلی — که‌باشدچاق‌پشت‌بی‌نظافت»۲۰

«نظر باینکه روزنامه شاطرالشعراء مقالات آموزنده ادبی ــ سیاسی ــ انتقادی ــ فکاهی و علوم اجتماعی و تاریخی دارد هیچوقت کهنه نمی‌شود خوانندگان محترم میباید چنین روزنامه‌ای نگاهداری کنند و بدوستان توصیه خرید آن را کنند که ما بتوانیم با فروش‌بیشتری بخدمت مطبوعاتی خود توفیق حاصل کنیم.»۲۱

۲ــ نام روزنامه و مجله‌ها

در این‌دوره گروهی از نشریه‌ها به‌سوی نامهای عامه‌پسندمی‌روند و عنوانهائی را انتخاب می‌کنند که در تاریخ مطبوعات‌کمتر چنین‌عنوانهائی برای نام نشریه انتخاب شده است. برخی از آنها را در اینجا می‌آوریم:

گود، مش‌حسن، جیغ و داد، همسایه‌ها، شاطرالشعرا، عشقی، شعرنامهٔ دوره‌گرد، دوره‌گرد، گره‌گشا، خوش‌خنده، نافرمان، قیل و قال.

د- غیر تجاری شدن

۱ــ مطبوعات نهادی فرهنگی ــ سیاسی

قبل‌از انقلاب مطبوعات از طریق انتشار آگهی و تبلیغات تجاری‌به واحدهای بازرگانی بدل شده‌بودند و در این راه هر روز به صفحات نیازمندیها و آگهی‌ها درروزنامه‌ها اضافه می‌گردید. در آن دوره کار مطبوعاتی یك مشغلهٔ تجارتی شده بود، اما پس از انقلاب سود دهی کمتر

۱۸ــ مش‌حسن — شمارهٔ ۶
۱۹ــ جیغ و داد — شمارهٔ ۲
۲۰ــ جیغو داد — شمارهٔ ۶
۲۱ــ هفته‌نامهٔ‌شاطرالشعرا ۵۸٫۶٫۱۲ شمارهٔ ۱۱

برای مطبوعات مطرح است و مظاهر تجارت و سود دهی رو به نقصان می‌گذارد و روزنامه‌هائی چون کیهان و اطلاعات نیز از صفحات بازرگانی خود می‌کاهند و هر روز ستونهای این صفحات رو به‌کاستی می‌رود و مطالب سیاسی ـ مذهبی ـ فرهنگی رو به فزونی می‌گذارد. در این زمان شاید بتوان گفت که تا حدودی مطبوعات به‌سوی آنچه‌باید باشد روی می‌آورد و چون نهادی فرهنگی ـ سیاسی تلقی می‌گردد.

۲ـ تامین بودجه

از آنجا که بعضی از نشریه‌های این دوره از چهارچوب تجاری‌بودن بیرون می‌آیند و تبدیل به‌سازمانی فرهنگی ـ اجتماعی می‌شوند، درنتیجه قسمتی از منابع بودجه‌ئی آنها نیز تغییر می‌کند. این‌بار مردم به‌بسیاری از روزنامه‌ها که بیشتر ارگان نیز هستند، کمك می‌کنند. روزنامه‌ها ضمن آن که دست کمك به‌سوی اعضا و هواخواهان دراز می‌کنند، اسامی کسانی را که به نشریه کمك‌کرده‌اند می‌آورند و این رسم جدیدی می‌شود برای بسیاری از روزنامه‌ها و تاآنجا پیش می‌رود که حتی روزنامه‌هائی که از سوی جبههٔ ملی منتشر می‌شود از هواخواهان و اعضای خود کمك می‌خواهند. قابل ذکر است که باتوجه به‌گرانی و کمبود کاغذ و هزینه‌های سنگین چاپ، روزنامه‌هائی که از گروهها و احزاب و سازمانها و از گروههای حاکمیت نیست به‌محاق تعطیل می‌افتد و فراموش می‌شود.

هـ ـ مطبوعات چون وسیله‌ئی تبلیغاتی

۱ـ گروههای حاکم و سازمانها و احزاب و مطبوعات

باسیاسی‌شدن فضای مطبوعات، گروههای حاکمیت به اهمیت این وسیلهٔ توده‌گیر پی می‌برند و مطبوعات در این دوره در گسترهٔ وسیعی در دست گروههای حاکم، گروهها، احزاب سیاسی و سازمانها قرار می‌گیرد و بادردست‌گرفتن قدرت به‌وسیلهٔ گروههای حاکم، مطبوعات در انحصار آنان و جبههٔ ملی درمی‌آید و به‌مرور هرچه نفوذ آنها بیشتر می‌شود، نیروی بیشتری وارد این میدان فرهنگی ـ سیاسی می‌کنند. به‌عبارتی دیگر، با سپری‌شدن زمان و به‌وجود آمدن حوادث بیشمار، نقش مطبوعات بیش از پیش مورد مداقهٔ گروههای حاکم قرار می‌گیرد و گردانندگان مطبوعات با تبلیغهای وسیع و از قبل طرح ریزی‌شده در این راه می‌کوشند

که جامعه را همگون و متحد نشان دهند و برای گروههای حاکم، مطبوعات همان اهمیتی را پیدا می‌کند که‌ارتش و پلیس داشته است.

دو جناح‌حاکم (مذهبیون وملی‌گرایان) می‌کوشند به‌وسیلهٔ نشریه‌هائی که زیر سلطه دارند، نظرات و خبرها ودستورالعمل‌ها وحرکتهای سیاسی‌ـ اقتصادی ـ اجتماعی راکه ناشی از سیاست‌گذاری و برنامه‌ریزی شتاب‌زده و درگیریهای عقیدتی و حتی شخصی‌ست به مردم القاء کنند. با قدرت این دو جناح، جریانهای خبردهی سازمان‌یافته‌تر می‌شوند و اطلاعات از مجراهای خاص که تا حدودی از تجربیات کوتاه‌مدت آنها وام دارد، در اختیار پیامگیران قرار می‌گیرد.

به مرور زمان نشریه‌هائی کـه از دوجناح رهبری نیستند از این میدان به‌دور می‌افتند و از دایرهٔ مطبوعات بیرون می‌شونـد و دو قطب مطبوعاتی جایگزین همهٔ نشریاتی می‌گردند که در آغاز در صحنهٔ مطبوعات کشور رخ نموده بود.

و ـ مطبوعات سیاست‌گرای

۱ـ تیتر و موضوع نشریات این دوره

همان‌طور که اشاره شد در این دوره مطبوعات بیشتر به سیاسی‌شدن گرایش پیدا می‌کند واین سیاسی‌شدن از ویژگیهای خاص مطبوعات این دوره است و بیشترین مقاله‌ها و تفسیرها وخبرها، حول‌موضوعهای‌سیاسی دور می‌زند و قابل توجه است که در آغاز نشریه‌های گوناگون از ارگانها و گروههای مختلف و حتی با ایدئولوژیها و مکتبهائی در برابر و ضد هم در بسیاری موضوعها نقطه‌نظرشان یکی‌ست. مسائل عمده‌ئی که در این دورهٔ خاص در مطبوعات مطرح می‌شود از این مقوله‌اند:

بزرگترین دشمنان مردم، صهیونیسم، امپریالیسم آمریکا، آمریکا، امپریالیسم جهانخوار، رد تئوری سه‌جهان، سرمایه‌داری دولتی، سیاست گام‌به‌گام، ترور، وحشت کتابسوزان، اعمال فشار، توطئه‌های امپریالیسم، دولت انحصارطلب، بندهای وابستگی اقتصادی، سیاسی، فرهنگی. سازش خرده‌بورژوازی سنتی با بورژوازی وابسته برای سرکوبی خواستهای طبقهٔ کارگر و زحمتکشان، قطع صدور نفت به‌کشورهای ضداسلامی، نهضتهای رهائی‌بخش، فاشیسم، جامعهٔ بی‌طبقهٔ توحیدی، مبارزات کارگری، اولویت به کشاورزی و صنایع ملی، جنبش انقلابی ایران، ریشه‌گرفتن انقلاب

از بطن جامعه، رسالت نیروهای انقلابی و اسلامی، ارتجاع، مبارزه به رهبری امام خمینی، ارتجاع و عناصر فرصت‌طلب، انقلاب درخطرنابودی، شورای انقلاب، ۷ روحانی از ۱۴ عضو، مجلس خبرگان، فقیه رهبر، شورای نگهبان، ملی‌شدن موسسات بزرگ تولیدی وابسته به اقتصاد سرمایه‌داری، مسئلهٔ شوراها ضامن پیروزی انقلاب، وحدت نیروهای انقلابی مسلمان، وظایف سازمانهای سیاسی در برابر مسائل ایران، خلق فلسطین، وحدت نیروهای کمونیستی از مبرم‌ترین وظایف، تعطیل نشریاتی که مخالف مسیر ملت‌اند، تجاوز به حریم آزادی و مطبوعات، رژیم سرمایه‌داران قادر به حل مسائل اساسی نیست، محکومیت ترورها، برخورد آزادانهٔ افکار در رسانه‌های همگانی، آزادی و مبارزه، استقلال دانشگاهها، تهدید آزادی، اراذل و اوباش و چماقداران، قدرت‌طلبی انحصارجویانه، انقلاب فرهنگی و مردم، فئودالها، مسائل دهقانان، شوراهای شهر و روستا، خودمختاری، خودگردانی، خودمختاری خلقهای ایران، کردستان، خلق‌ستمدیدهٔ کرد، حل بحران کردستان، بهار خونین کردستان، چریکها، جمهوری اسلامی، اقتصاد اسلامی، آمریکا سرکردهٔ امپریالیسم، چین و شوروی در چنگال رویزیونیسم، علل بحران بیکاری، ترور فردی و ترور آزادی، قانون اساسی، رای‌ندادن گروهها (مجاهدین) به قانون اساسی، جدال بر سر ملیت، نامزد انتخابات ریاست جمهوری، بزرگترین حزب کشور، نخستین شکست حزب جمهوری اسلامی، نقش‌حزب جمهوری‌اسلامی در انتخابات ریاست جمهوری، فتوای امام دربارهٔ ریاست جمهوری، طرد مجاهدین خلق، برنامهٔ کاندیداها، مسعود رجوی: تشکیل شوراهای مردمی، لغو کلیهٔ قراردادهای اسارت‌بار امپریالیستی، زمین برای دهقان و کار برای کارگر... مدنی: امنیت و بازگشت به حکومت نظم و قانون و به‌راه افتادن چرخهای اقتصاد، بنی‌صدر: ایمان، عدالت، معنویت و اخلاق، آشتی طبقاتی، فروهر: از وجب به وجب خاک‌ایران دفاع می‌کنیم، حبیبی: تنها شعار من اخلاق و وحدت است. جهان از فقر معنویت و فقر اخلاق رنج می‌برد، سامی: «... ارتش مقاومت ملی به‌وجود خواهم آورد، نظام‌شورایی پیاده و با سرمایه‌داری مبارزه خواهم کرد...» دیگران: دفاع از اخلاق، فرهنگ، مستضعف، کارگر، دهقان و ...، در خدمت امپریالیسم، اشغال سفارتخانهٔ ایالات متحده‌آمریکا، آمریکا شاه‌رابایدتحویل‌دهد، دانشجویان پیرو خط امام و اشغال سفارتخانه، پروندهٔ جنایات دولت آمریکا درایران، برابری زنان و مردان، آزادی‌زنان، دخالت‌زنان‌درسیاست، انحلال‌کمیته‌ها،

توطئه سیا در ایران، برنامهٔ دولت دربارهٔ مسکن، بیکاری و آموزش، وحشت چپ از نفوذ شوروی در ایران، خلع‌سلاح احزاب و گروهها، تعطیل دفتر خبرگزاریها در تهران، دعوت روحانیون و دانشگاهیان به اتحاد و اتفاق، هنر و اسلام، تشکیل مجلس، پاکسازی سازمانها و وزارت‌خانه‌ها، نفی دموکراسی، نفی‌ملیت، قشریون‌مطلق‌زده و اندیشه‌های آزادی، تجاوز به مراکز فرهنگی، صدور انقلاب اسلامی به‌کشورهای دنیا، آزادی اندیشه و قلم و سرنوشت نویسندگان زندانی، نه‌شرقی نه‌غربی، پستهای حساس مملکت به‌دست افراد ضعیف و غیرمتخصص، سرکوب تظاهرات مسلحانه، عصر خمینی، دورهٔ انتقال، افزایش روزافزون و تصاعدی خشونت وارعاب و ترور با مسئله حجاب، آزادی گروگانها.

از آغاز جنگ تنوع تیترها و عنوان‌های مطبوعات تقریباً رو به‌کاهش می‌گذارد و مسئلهٔ اساسی مطبوعات که اینک کاملا دو قطبی شده است در حول محور لیبرالیسم و جنگ و همچنین دربارهٔ ساخت حکومت جدید و آینده است، هرچند که در مطبوعات پس از گذشت تقریباً دوسال آنچه می‌ماند این مباحث است:

اولویت به کشاورزی و صنایع ملی، ملی‌شدن موسسات بزرگ تولیدی وابسته به اقتصادسرمایه‌داری، نه‌شرقی و نه غربی، آمریکا امپریالیسم جهانخوار، اراذل و اوباش و چماقداران، بند ج، واگذاری زمین به روستائیان، آزادی احزاب و گروهها، ملی‌کردن بازرگانی‌خارجی، پاکسازی کردن و نکردن سازمانها و وزارت‌خانه‌ها، آزادی مطبوعات، پیروزی در جنگ، لیبرالیسم... از مقوله‌هایی که عنوان شد چنین‌استنباط می‌شود که مطبوعات در این دوره گرایش به‌سیاسی‌شدن پیدا می‌کند و ژورنالیسم سیاسی جایگزین ژورنالیسم ادبی، فکاهی، فرهنگی می‌شود و جنبهٔ سیاسی مقاله‌ها و خبرها و تفسیرها بر جنبه‌های دیگر رجحان می‌یابد.

۲ـ مفاهیم نو در مطبوعات

نشریه‌های این دوره مفاهیمی را مطرح کردند و مورد بحث و فحص و جدل قرار دادند که مطبوعات ایران تا این تاریخ به آنها نپرداخته بود و برای روزنامه‌خوانها بسیار تازگی داشت. انتخاب مفاهیم و اصطلاحها و موضوعهای خاص از ایدئولوژی گردانندگان نشریه‌ها نشات می‌گرفت‌و گروههایی که صاحب نشریه بودند سعی بر آن داشتند تاحقانیت‌و کارایی

و نتیجه‌بخش‌بودن ایدئولوژی ویژهٔ خود را ثابت کنند. مفاهیمی چون رد تئوری سه‌جهان، رویزیونیسم، یگانگی سیاست ودیانت، نه‌شرقی نه‌غربی، شوراها و شوراهای اسلامی، جامعهٔ بی‌طبقهٔ توحیدی، خط امام، وحدت کلمه، شوونیزم، زیربناوروبنا، شیعه‌وسنی... مقال‌روزنامه‌هاومجله‌هامیشود.

۳ــ سیاستگران و مطبوعات

در این دوره کمتر صاحب امتیاز و سردبیری به‌سودآوری از راه مطبوعات می‌اندیشد. گویی همهٔ کسانی که اهل قلمند و یا خود را اهل قلم و مطبوعات می‌دانند بسیج شده‌اند تا ساختمان ویژهٔ مطبوعات پس از انقلاب‌را بناکنند. دراین‌دوره نشریه‌هائی‌که‌بیشتر دست‌روزنامه‌فروشهاست و اقبال بیشتری از سوی مردم به آنها می‌شود، گردانندگان آنها را دولتمردان و سیاستگران و رهبران گروههای سیاسی تشکیل می‌دهند، و همین نشانهٔ گرایش به‌سیاسی‌شدن مطبوعات را نشان می‌دهد. با اشاره به برخی از گردانندگان و نشریه‌هائی چند، این مدعا ثابت می‌شود.

۱ــ کارگر، بابك زهرایی
۲ــ مردم، نورالدین کیانوری
۳ــ جبههٔ آزادی، ابوالفضل قاسمی
۴ــ جبههٔ ملی ایران، پروانه فروهر
۵ــ جمهوری اسلامی، عبدالرسول حجازی و دکتر محمدحسین‌بهشتی
۶ــ انقلاب اسلامی، دکتر ابوالحسن بنی‌صدر
۷ــ جاما، دکتر کاظم سامی
۸ــ جنبش، دکتر حاج‌سیدجوادی و اسلام کاظمیه
۹ــ پیغام امروز، رضا مرزبان
۱۰ــ کیهان، دکتر ابراهیم یزدی
۱۱ــ صدای معاصر، صارم‌الدین صادق‌وزیری، ناصر رحمانی‌نژاد، دکتر پیمان.
۱۲ــ اتحاد مردم، محمود اعتمادزاده (م. ا. به‌آذین)
۱۳ــ اطلاعات، شمس آل‌احمد، سید محمود دعایی
۱۴ــ پیام جبههٔ ملی، دکتر مهدی آذر
۱۵ــ امت، دکتر حبیب‌الله پیمان
۱۶ــ نبرد ملت، عبدالله کرباسچیان
۱۷ــ مردم ایران، کاظم‌سامی، علی شریعتمداری

٤ـ چاپ نشریات به زبانهای آذری، کردی، عربی، ارمنی، انگلیسی

در چندماهی‌که از انقلاب می‌گذشت با آزادیهائی که مطبوعات به‌دست آورد نشریه‌هائی چند نیز به زبانهای آذری و عربی و کردی در ایران چاپ شد که قبل از انقلاب به برخی از آنها اجازهٔ فعالیت و انتشار داده نمی‌شد. مقوله‌های سیاسی ـ اجتماعی در این نشریه‌ها جایگاه خاص خودرا داشت واین نشریه‌ها بیشتر به‌مسائل سیاسی‌پرداختند. آذربایجانیها بیش‌از دیگران به‌چاپ روزنامه و هفته‌نامه دست‌زدند و نشریه‌ها به این زبان پیش از دیگر زبانها چاپ شد. برخی از آنها عبارتند از:

۱ـ بیرلیك (هفتگی، ارگان انجمن آذربایجان) به زبان آذری

۲ـ خلق سوزو (سخن خلق) به زبان آذری

۳ـ کوراوغلی (هفتگی، چاپ تبریز) به زبان آذری

٤ـ وارلیق (ماهنامهٔ فرهنگی، چاپ تبریز) به زبان آذری

۵ـ یولداش (هفتگی) به‌زبان آذری

٦ـ آراز (ارس) به‌زبان آذری

۷ـ اودلایوردی، به‌زبان آذری

۸ـ اولدوز، به زبان آذری

۹ـ چنلی‌بئل، به زبان آذری

۱۰ـ ستارخان بایراغی، به‌زبان آذری

۱۱ـ هیوا، به زبان کردی و فارسی

۱۲ـ پیونیك، به زبان ارمنی

۱۳ـ مردم، به‌زبان کردی

درهمین دوره چند نشریه نیز به زبانهای عربی و انگلیسی منتشر شد که نمونه‌هایی از آنها را در اینجا نام می‌بریم.

۱ـ الطریق، به زبان عربی

۲ـ الشهید، به زبان عربی

۳ـ ایران‌ویك، به زبان انگلیسی

٤ـ لاله، به‌زبان انگلیسی

۵ـ تهران تایمز، به زبان انگلیسی

۵ـ ارگانها

در این دوره، ارگانها جای مهمی از مطبوعات را پر می‌کنند و می‌کوشند تا ایدئولوژی یا مکتب‌و جهان‌بینی خودرا برجامعهٔ بقبولانند

و گاه تحمیل کنند و در نتیجه اخبار و نظرات ازکانالهای گوناگون وایدئولوژیهای مختلف به‌گوش‌مردم می‌رسدوارگانها ازنظامهای‌گوناگون دفاع و حمایت و جانبداری می‌کنند و یا نظامهای دیگر را سخت می‌کوبند و درنتیجه برای شکل‌دادن به افکار عمومی این وسیله و ابزار مسلط سیاسی به‌کار گرفته‌می‌شود و هدف‌توجیه‌و تفسیر و ممتازکردن‌ایدئولوژی و مکتب خاص گروه یا رژیم‌است ، و تا حدودی در این‌مقطع‌زمانی جریان خبردهی و اطلاعاتی یك سویه می‌شود.

بانگاهی به تاریخچهٔ مطبوعات مشاهده می‌گرددکه در هیچ‌زمانی مطبوعات با کثرتی چنین از ارگانها رو در رو نبوده است به‌طوری که چندماهی از آغاز انقلاب نگذشته تعداد قابل توجهی ارگان چاپ می‌شود. نگاهی به نشریه‌هائی که ارگان سازمانها بوده‌اند روشنگر این کثرت خواهد بود.

۱ــ رنجبر (ارگان سازمان انقلاب)
۲ــ سنگر (ارگان سازمان سراسری دانشجویان)
۳ــ سپیدهٔ سرخ (ارگان اتحادیهٔ انقلابی زنان)
٤ــ آرمان (ارگان سازمان جوانان و دانشجویان دموکرات)
٥ــ آذرخش(ارگان دانش‌آموزان دموکرات)
٦ــ سربازو انقلاب(ارگان‌پرسنل انقلابی نیرو های‌مسلح)
۷ــ فلق(ارگان سازمان رزمندگان خلق‌المهدی)
۸ــ آزادی (ارگان جبههٔ دموکراتیك ملی)
۹ــ برابری (ارگان زنان مبارز)
۱۰ــ پیام خلق (ارگان سازمان مجاهدین خلق ایران)، این روزنامه بعد به مجاهد تغییر نام داد
۱۱ــ پیکار (ارگان سازمان پیکار در راه آزادی طبقهٔ کارگر)
۱۲ــ پیکار خلق (ارگان گروه انقلابیون مارکسیست)
۱۳ــ توفان (ارگان مرکزی حزب کمونیست‌کارگران ودهقانان‌ایران)
۱٤ــ توفان (ارگان سازمان مارکسیست لنینیستی توفان)
۱٥ــ کار (ارگان سازمان چریکهای فدایی خلق ایران)
۱٦ــ کارگر (ارگان حزب کارگران سوسیالیست)
۱۷ــ کارگر (ارگان سازمان سیاسی کارگر)
۱۸ــ مبارز (ارگان کارگر و دهقان سازمان کارگری مبارزایران)
۱۹ــ مردم (ارگان مرکزی حزب تودهٔ ایران)

۲۰ـ جبههٔ آزادی(ارگان رسمی حزب ایران)
۲۱ـ جوانان انقلابی (ارگان سازمان جوانان انقلابی)
۲۲ـ جهاد معلم (ارگان معلمان مسلمان ایران)
۲۳ حقیقت(ارگان مرکزی اتحادیهٔ کمونیستهای ایران)
۲٤ـ خلق (ارگان سازمان اتحاد و مبارزه در راه ایجاد حزب طبقهٔ کارگر)
۲۵ـ مجاهد (ارگان سازمان مجاهدین خلق ایران)

٦ـ نشریات گروهها و کانونها

در کنار ارگانها، نشریه‌های دیگری هم انتشار یافتند که وابسته به جمعیتها و گروهها و کانونها و انجمنها می‌باشند که می‌توان برخی از آنها را در اینجا نام برد.

۱ـ فجر امید (نشریهٔ انجمن اسلامی فجر امید)
۲ـ عدالت (نشریهٔ جمعیت عدالت)
۳ـهفده شهریور (نشریهٔ جمعیت زنان ایران)
٤ـ نهضت زنان مسلمان ایران (نشریهٔ نهضت‌زنان مسلمان ایران)
٥ـ معلم (نشریهٔ کانون مستقل معلمان)
٦ـ مردم ایران (نشریهٔ جنبش انقلابی مردم مسلمان ایران ـ جاما)
۷ـ صدای دانشجو (نشریه‌ای برای ایجاد تشکیلات دانشجو)
۸ـ عصر (نشریهٔ انجمن اسلامی فرهنگ و هنر)
۹ـ اندیشهٔ آزاد (نشریهٔ کانون نویسندگان ایران)
۱۰ـ جبههٔ ملی ایران (نشریهٔ جبههٔ ملی ایران)
۱۱ـ جمهوری اسلامی (نشریهٔ وابسته به حزب جمهوری‌اسلامی)
۱۲ـ جمهوری خلق مسلمان ایران (وابسته به حزب جمهوری خلق مسلمان ایران)
۱۳ـدانش‌آموز (نشریهٔ انجمن اسلامی دانش‌آموزان)
۱٤ـ رهائی زن (نشریهٔ انجمن رهائی زن)
۱٥ـ سپیدهٔ سرخ (نشریهٔ اتحادیهٔ انقلابی دانش‌آموزان ایران)
۱٦ـ بیداری زن (نشریهٔ جمعیت بیداری زنان)
۱۷ـ زن مبارز (نشریهٔ جمعیت زنان مبارز)
۱۸ـ عروةالوثقی (نشریهٔ دانش‌آموزان حزب جمهوری اسلامی)
۱۹ـ ناس (نشریهٔ انجمن کارگران و دانشجویان)

هوشنگ اسدی

رصد آفتاب از «سایه»...

به‌سالیان دراز شاعر زیستن. انسان زیستن. انسان بودن. انسان ماندن. شاعر بودن. شاعرماندن. شاعرانسان ماندن. انسان شاعرزیستن. زیستن باچنین سوگندی:

«وفاداری طریق عشق مردان است وجانبازان
چه نامردم اگرزین‌راه خون‌آلود برگردم»

به ربع قرنی که «زبان از لب می‌ترسید» و «قلم از کاغذ شك داشت» خون‌خوردن. وتمامی‌طپش‌های قلب خون‌چکان رابه‌سلاح واژه تبدیل‌کردن:

«خونی که ریخت از ما، حیف نیست
گوزین میانه آب خورد تیغ همنبرد»

در یلداترین شب تاریخ از امیدگفتن:

«سنگی است زیرآب، ولی آن شکسته سنگ
زنده‌ست، می‌تپد به‌امیدی درآن نهفت
دل بوداگر به‌سینه دلدار می‌نشست
گل بود اگر به‌سایه خورشید می‌شکفت»

وهمه به روزگاری‌که:

«هر نگاه وهر لبخند
زندانی بود»(۱)

۱ـ شاملو، از کتاب باغ آئینه.

سایه‌وار زیستن و آفتاب‌وار تابیدن! از سایه آفتاب را رصد کردن! چنین است کارنامه شاعری که در میان ما همچنان سایه‌وار می‌آید و می‌گذرد و از آفتاب شعر خویش جانمان را رونق می‌بخشد. سطور زیر کوششی است برای نوشیدن چند قطره از این آفتاب که:

«این سرودی است
سرود کسانیکه
در کاسه‌های سفالین
آفتاب را می‌نوشند
....
ما در این صدا
در اوج این صدا
آفتاب را می‌نوشیم.
....
فریاد بزن سرود نوشندگان آفتاب را
فریاد بزن
فریاد می‌زنم» (۲)

★ ★ ★

از هوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه) پنج کتاب شعر منتشر شده است.(۳) شعرهای مندرج در این کتابها که سه‌تای اخیر آن در دست ماست، کارنامه دو دوره از تاریخ معاصر میهن ماست به زبان سرخ شعر. و چندان که روزگار رخصت داده است چند پرتو درخشان از دوره انقلابی حاضر نیز در آنها به ثبت داده شده است. این شعرها را میتوان در سه زمینه مختلف که در عین حال مضمون هنری واحدی را می‌سازند، مورد توجه قرارداد.

۲ـ ناظم حکمت، از کتاب **نوشندگان آفتاب**، ترجمهٔ ایرج نوبخت ـ تهران ۱۳۵۸.

۳ـ **سراب** و **سیاه‌مشق**، قبل از ۲۸ مرداد ـ **زمین**، سال ۱۳۳٤، انتشارات نیل ـ شبگیر، ۱۳٦۰ ـ **یادگار خون سرو**، ۱۳٦۰ ـ هر دو کتاب اخیر از انتشارات توس.

زمینه اجتماعی

بارزترین مشخصهٔ شعرسایه زمینه نیرومند اجتماعی آنست. اولین دوره شعرهای سایه ازنظر تاریخی به‌قبل‌ازکودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تعلق داردکه درکتابهای زمین وشبگیر آمده است. دراین دوره شاعری‌که هم ازآغاز، رویش شاخه‌ای تناور رابر شاخسار ادبیات معاصر ایران‌نوید می‌دهد؛ ازمیدان رزم فریاد خودرا بگوش‌ها میرساند. گیرم‌که مضامین تحت جو فرهنگی- سیاسی آن سالها دربندکلیشه‌های معینی است وشکل‌گاه عین فلان‌شعرنیمااست. شعرهای شبگیر بغیرازچند شعرکه آنهاهم ازاشعار معروف روزگار است، «سیاه مشق»های شاعری انقلابی است که همراه پیشاهنگان جنبش انقلابی دروازه‌های‌شعر خود را بروی «گالی»(۴) می‌بندد تا شعر خویش را ازخون «گرم زندگی» بسراید «به بزرگی رنج وشیرینی امید»(۵) . شاعردر جست وجوست تابیابد «واژه‌ای راکه مزه‌آتش‌دارد»(۶)

ویژگی شعر سایه‌هم ازآغازکوشش برای‌گسستن ازمضامین رایجی است‌که درآن زمان ازآغازگران رئالیسم انقلابی مایه‌گرفته بودودرسطح فرهنگ نازل آن دوره به‌یاقوت‌های بدلی مبدل شده بود. درشکل و زبان هم این‌کوشش باتکیه برمیراث‌کهن شعر پارسی انجام میشد.

شاعرکه از «شب تنگ» به «ستوه» آمده، آوا درمیدهد:

«دیگر این پنجره بگشای‌که من
به ستوه‌آمدم ازاین شب تنگ
دیرگاهیست‌که درخانه همسایه من خوانده خروس
وین شب تلخ عبوس
می‌فشارد به دلم پای درنگ» (۷)

وهم ازآن «شب تلخ عبوس» صبح را نوید می‌دهدکه «می‌درخشد از پس این پرده‌تار»(۸) و می‌بیندکه:

«در نهفت پرده شب
دختر خورشید
نرم می‌بافد

۴ و ۵ و ۶- از شعر پایان برای آغاز، (شبگیر)
۷ و ۸- از شعر شبگیر.

دامن صبح طلائی را...»(۹)

واین شگفت نیست. امیدی که درآن روز درشعر سایه برهمه‌جا پرتو افکنده، بازتاب واقعیت تاریخی است. درسالهای ۳۱-۳۰ که اشعار شبگیر مهرونشان آنرا برخود دارد، جنبش انقلابی درحال اعتلاست. خلق در وسعت‌کم نظیری درکار تدارک روزهای پایانی ستمشاهی است. زمانه چنان است‌که «سرودی هم برای فتح باید ساخت».. (۱۰)

هرچند:

«زیر پای مرد چکمه‌پوش
چوبه‌های دار می‌روید
می‌شکوفد خون» (۱۱)

و :

«به‌جا ماندست ازخون شهیدان
برسواد سنگفرش راه»(۱۲)

اما :

«می‌خروشد خشم درشیپور
می‌کوبد غضب برطبل
هرطرف سر می‌کشد عصیان
و درون بستر خونین خشم خلق
زاده می‌شود توفان» (۱۳)

و :

«مرگ است وشکست نیست می‌دانم
آبستن فتح است این پیکار»(۱۴)

۹- از شعر دختر خورشید، (شبگیر)
۱۰- شعر **سرود رستاخیز**، (شبگیر)
۱۱- شعر **کابوس**
۱۲ و ۱۳- شعر **برسواد سنگفرش راه**
۱۴- شعر **ای‌فردا** (همه از کتاب شبگیر)

ودر میان این شعرهاکه هنوزققنوس شاعر ازخاکسترآنها برنخاسته است، روح غمگین امیدواری پرسه می‌زندکه در تدارك شعر راستین فرد است. کوهنوز تاسایه این رصدنشین‌آفتاب!



جنبش در فاصله‌کوتاهی از آخرین‌شعر شبگیر درخون غرقه می‌شود. دوران سیاهی درمی‌رسدکه «شب تلخ عبوس» دیروز در برابرش صبح تابناك است! اولین‌قربانیان هم‌رزمان‌شاعر‌ند. یاران‌را و شاعر را می‌برند. خبری هست اگر، ازسپیده‌های خونین است. داستانی‌اگر هست داستان شکنجه ورنج است. داس خون‌چکان دشمن درو می‌کند. بافه‌های‌سبزشعر کیوان وقامت جوان نهالان برومند این وطن ازدم تیغش می‌گذرد. داستان چنان است‌که نسل‌ما ـ این تازیانه خوردگان بیست وچند ساله تباهی و ستم ـ اکنون به‌یمن انقلابی‌که حاصل جوشش‌همان خونهاست برآن‌واقف است. پس سخن‌درازی چرا؟ سخن‌درازی ازداستانی‌که اکنون تاریخ‌است، یا تاریخی‌که اکنون داستان است.

باری جنبش در خون طپیده است. اما مردم‌که نمرده‌اند. ریشه‌ها که در خاك‌است. آفتاب‌که هنوز می‌تابد. فرداکه درراه است. اکنون باید شراره‌های انقلاب را زنده‌نگهداشت وآن‌را در جنگل نسل فردا انداخت. این رزم خاموش، این‌نبرد سترگ تاریخی بعهده مردانی سپرده میشود از «نژاد آتش»:

«ما ازنژاد آتش بودیم
همزاد آفتاب بلند اما
باسرنوشت تیره خاکستر» (۱۶)

اکنون پرومته‌کجاست؟ پرومته‌هاکجایند؟ آتش راچه‌کسانی به‌انسان خواهند داد؟ کدامین تن است‌که خاموش‌وار، بسته برصخره این ربع قرن، عقوبت شهامت خودرا بپردازد؟ کجایند مردانی‌که هرلحظه بمیرند وباز زنده باشند؟

۱۵ـ مرتضی کیوان، شاعر انقلابی که رژیم شاه او را همراه افسران سازمان نظامی حزب تودهٔ ایران به‌جوخه اعدام سپرد.
۱۶ـ شعر **یادگار خون سرو** (همان کتاب).

در عرصه شعر دریغا دوسه تن بیش نیستند. شکست، همهٔ نکبت خویش را همراه آورده است. آن‌یکی‌که برقبررضاخان قطعنامه «آدولف هیتلر» می‌خواند، اکنون خلق را به سخره گرفته و «یاوه یاوه خلایق» را بانگ‌می‌کشد! دیگری ازسرمای‌سخت«زمستان» جرئت‌سرازگریبان‌درآوردن ندارد! و سومی‌دراعماق‌شکنجه‌گاه شاه فریادمی‌زند: «پیانویم را بیاورید تا برای شاه جوان قطعه‌ای بنوازم...» ودیگری و دیگری... تاپابوسان جلاد جوان‌بخت! باری ازنامداران شعر تنها دوسه‌تن‌اندکه‌به‌برکت‌پایداری خویش‌تولددوباره‌ای می‌یابند. وشعرشان: «هم‌درجمال بیرونی وهم‌درکمال درونی مدام خود را پس می‌زند، افق‌هایش راجابه‌جا می‌کند واز خویش فراتر میرود. این خصیصه درعین‌حال‌که به‌خودی خود برای شعر نشانه یك زندگی‌درونی منزه وتندرست است، درعین‌حال‌که استعداد شعررا برای خلاقیت و کسب‌جواز زنده ماندن و رونده‌ماندن نشان می‌دهد، درعین‌حال که برهان بستگی وپیوستگی آن باجان جهان وروان‌کوچه‌ها وخیابان وشب وکوه وصحراست، درقیاس باجوانمرگی اکثر شاعران نام‌آور این دیار، یخبندان ورخوت غم‌انگیز قریحه شاعرانه‌آنها وحتی سیرقهقرائی این از نفس‌افتادگان برجستگی بیشتر می‌یابد»(۱۷)

سایه‌که خموش‌وار زیستن عارفانه‌اش وشاید زمانه پرنیرنگ‌که هنوزگوهرهای خویش رادر سینه نهان دارد، براین نقش اوکم وبیش‌سایه انداخته است، از برجسته‌ترین نمایندگان چنین شعری است.

★ ★ ★

بیائید به‌کتاب یادگار خون سرو مراجعه‌کنیم. دیوانی‌که درعین‌حال تاریخ است. تاریخی‌که آن‌را به‌شعر نگاشته‌اند. مگرنه‌اینکه: «شاعران بزرگ درعین‌حال برترین مورخان زمانه‌اند. آنجاکه تاریخ‌نویسان‌متوقف می‌شوند، شاعران آغاز می‌کنند. تاریخ روایت انسان دردرون طبیعت است،شعراماسیروسلوك تاریخ دردرون انسان است. چنین استدیالکتیك شعر و تاریخ‌که از دونقطه مقابل به‌راه می‌افتند ودر وجود انسان یکدیگر را ملاقات می‌کنند».(۱۸)

و چنین است که شعر سایه، هم کارنامه ۲۵ سال ستم و خون است،

۱۷ـ دیدار با آرش، حیدرمهرگان، صفحهٔ ۱۰.
۱۸ـ مأخذ قبلی، صفحهٔ ۷.

هم سلاح نبرد باآن. امیدی(۱۹) که ازهمان آغازکودتا درشعر سایه فریاد می‌زند، صبح روشنی که او از اعماق تاریکی نوید می‌دهد، شعر او را به افزار نبرد مبدل می‌کند:

«گاهی چنان درین شب تب‌کرده عبوس
پای زمان به‌قیر فرو می‌رود، که مرد
اندیشه می‌کند
ــ شب راگذار نیست!
اما به چشمهای توای چشمهٔ امید
شب پایدار نیست» (۲۰)

یا:

«سنگی است زیرآب، ولی آن شکسته سنگ
زنده‌ست، می‌تپد به‌امیدی درآن نهفت» (۲۱)

و این‌امید در شبان‌تیره دیرپائی زنده‌است که‌بهارش‌را، سایه چنین می‌بیند:

«چرا در هر نسیمی بوی خون است؟
چرا زلف بنفشه سرنگون است؟
بهارا، بنگر این صحرای غمناک
که هرسوکشته‌ای افتاده برخاک
بهارا، بنگر این‌کوه ودرودشت
که ازخون جوانان لاله‌گون‌گشت» (۲۲)

ودر قلب این بهارنگون بهار فردا رانوید می‌دهد:

«برآید سرخ‌گل، خواهی نخواهی
وگرنه صد خزان آرد تباهی

۱۹ـ ازهمان شهریور ۱۳۳۲ (به‌شعر **در زنجیر** مراجعه کنید)
۲۰ـ **در زنجیر** (شهریور ۱۳۳۲). ازاین‌پس تاریخ نگارش هر شعر برای توجه بیشتر خواننده ذکر میشود.
۲۱ـ شعر **مرجان**، بهمن ۱۳۳۲.
۲۲ـ شعر **بهار غم‌انگیز** (فروردین ۱۳۳۳).

میان خون و آتش ره‌گشائیم
از این موج و از این توفان برآئیم» (۲۳)

اگر امید سایه درشعرهای قبل ازکودتا شگفتی‌انگیز نبود، چون بازتاب امید زمانه بود، اکنون امیداوکه ازمیان آتش وخون راه‌می‌گشاید شگفتی‌انگیز است. براستی‌که امید باید از میان دریای خون وخرمن‌های آتش‌راه می‌گشود. زمانه‌ای بودکه تنها سرداران امید (۲۴) آرش وارجان خویش را، دستمایه می‌کردند تا در قعر سیاهی، روزنی بگشایند و لرزه برتخت نگهبان شب بیاندازند. وشعر سایه چون یکی دوهمتای خود این وظیفه سترگ رادرشعر برعهده‌گرفت وبه‌پایان برد.

گاه هست‌که غم زمانه- شاعرراکه انسان است ونه پولاد - باخود می‌برد:

«درین سرای بیکسی‌کسی بدر نمی‌زند
به دشت پرملال ماپرنده پر نمی‌زند
یکی زشب‌گرفتگان چراغ بر نمی‌کند
کسی به‌کوچه‌سار شب درسحر نمی‌زند» (۲۵)

اما این غم‌که خود به‌بهترین دستمایه مبدل میشود، تا دوزخی‌که برماگذشت به شاعرانه‌ترین بیان تصویر شود، چندان پایدار نیست. این درست است‌که غم دربافت شعرهای سایه موج می‌زند وگاه غلظت زیادآن دل را می‌گیراند؛ اما این از ویژگیهای اغلب شاعرانی است کـه با سنت دیرسال شعر پارسی پیوندی تنگاتنگ دارند وبناچار همه غم و حرمان ۲۵۰۰ سال ستمشاهی رابعنوان میراث فرهنگی‌درشعرخویش حمل‌می‌کنند.

این غم، میراث ۲۵۰۰ سال رنج و خون در سرزمینی‌است‌که هرگز مردم آن مشعل انقلاب رابرزمین نگذاشته‌اند. اما هربارکه پیش‌ازانقلاب بزرگ اخیر، برخاسته‌اندجباران ودژخیمان آنهارا درخون خویش غرق کرده‌اند. این غم زلال چون چشمه‌ای درشعر همه شاعران بزرگ مـا می‌جوشد. نگاه‌کنید به‌شعرهای احسان طبری‌که برغم همه آن فلسفه‌تاریخاً

۲۴- شعر آرش سیاوش کسرائی، با این لقب به خسرو روزبه قهرمان ملی ایران تقدیم شده‌است.

۲۵- شعر در کوچه‌سار شب (دی ۱۳۳۷)

خوش‌بینانه‌ای‌که شاعر فیلسوف زندگی‌خودرا وقف‌آن‌کرده؛ چگونه‌شعرهای ریگها والماسها در غمی شفاف غوطه‌ور است. یابسیاری از شعرهای کسرائی و ...

اماچنانکه همه بزرگی شاعران برجسته دراین‌است، این غم‌تاریخی- فلسفی هم، درشعرهای سایه به‌امید پیوند می‌خورد وبه‌نبرد افزار انسان مبدل میشود:

«اینك ای باغبان شکوه شکفتن
ساقه جوانه زد وجوانه ترك خورد
شاخه خشکی‌که در تمام زمستان
زندگیش را نهفته داشت گل آورد»(۲۶)

★ ★ ★

با تاریخ جلو می‌آئیم.

چندانکه رسم تاریخ است شب هرچند دیرپا، اما سحر، سرانجام در راهست. کشندگان آتش ودشمنان آفتاب‌که خود براین حقیقت بزرگ واقفند، سحردروغین‌رابه‌خلق وعده می‌دهند تا یادصبح راستین رابزدایند. شاعررسواکننده این صبح دروغین است:

«هنوز شب نگذشته است، ای شکیب بزرگ
بمان‌که بی‌تو مرا تاب زنده‌ماندن نیست
فروغ صبح دروغین فریب می‌دهدت
خروس تجربه داندکه وقت خواندن نیست...»(۲۷)

وخلق را به‌یگانگی می‌خواند:

«اینهمه باهم بیگانه
اینهمه دوری وبیزاری
به‌کجا آیا خواهیم رسید آخر؟
وچه خواهدآمد برسرما بااین دلهای پراکنده

۲۶- شعر پردگی، (تیر ۱۳۴۰)
۲۷- شعر صبح دروغ، (آذر ۱۳۴۲) همه از کتاب یادگار خون سرو.

بنشینیم و بیاندیشیم» (۲۸)

و هنگامیکه باردیگر جنبش خلق درخون غرق میشود وناامیدی سایه می‌گسترد، بازهم سایه، صبح راستین را بشارت می‌دهد:

«من به باغ گل سرخ
در تمام شب سرد
روشنائی را خواندم باآب
وسحر را به
به گل و سبزه
بشارت دادم» (۲۹)

ویا :

«بازآید آن بهار وگل سرخ بشکفد
چندین منال ازنفس سرد وروی زرد» (۳۰)

★ ★ ★

در کشاکش زمانه، سال ۱۳۴۹ میرسد. حادثه سیاهکل با همه خشم قهرمانی و خروش بی‌لغزش درزمستان آن سال منفجر میشود. شعرشاعر درکنار شهدای جنگل است:

« ای جنگل ، ای پیر!
بالندهٔ افتاده، آزاد زمینگیر
خون می‌چکد اینجا هنوز اززخم دیرین تبرها
ای جنگل، اینجا سینهٔ من چون تو زخمی است» (۳۱)

و دراین انفجار رسیدن صبح را می‌بینند:

« ای صبـــح
ای بشارت فریاد!

۲۸ـ شعر تشویش، (شهریور ۱۳۴۳)
۲۹ـ شعر من به باغ گل‌سرخ، (۱۳۴۴)
۳۰ـ شعر قدر مرد، (بهمن ۱۳۴۷)
۳۱ـ شعر مرثیه جنگل، (فروردین ۱۳۵۰)

امشب، خروس را
درآستان آمدنت
سربریده‌اند» (۳۲)

تنها تجربه لازم است تاباردیگر این‌درس مکرر تاریخ رابرناباوران ثابت‌کندکه قهرمانان ازجان‌گذشته باهمهٔ دلاوری قادر نیستند باسیلاب خون خود تاریخ را ورق بزنند. سال ۱۳۵۳ این تجربه درمیان موج خون در میهن ما به اثبات می‌رسد:

«سایه! دیگرکار چشم ودل‌گذشت از اشک وآه
تیغ هجران است اینجا ، موج خون ببین»(۳۳)

و آنگاه «فتنه رستاخیز» از راه می‌رسد و باز بهاری سوگوار:

«نشان داغ دل ماست لاله‌ای که شکفت
به سوگواری زلف تو این بنفشه دمید» (۳۴)

چندان نمی‌پایدکه حضور توده‌ها درمیدان رزم‌کار نافرجام‌قهرمانان را به پایان می‌برد. در آغاز سال ۱۳۵۷، سحر در افق میهن ماست:

«بانگ خروس از سرای دوست برآمد
خیز وصفاکن‌که مژدهٔ سحرآمد» (۳۵)

اینک شعر باید سمبل واشاره وایهام راکه ازاجزاء شعر است ودر شبهای ظلمانی‌تاریخ‌به‌ردای عاریت‌آن‌مبدل‌میشودکه خودرادرآن‌می‌پوشاند، تا دور از گزندنگاه‌گزمه و دژخیم راه بسوی‌سحر بازکند،از دوش‌بیاندازد. اکنون شعر باید به صراحت خلق، بـه‌عریانی آفتاب و برندگـی شمشیر به میدان بیاید. این پهلوان زخمی را که‌ربع قرن، امیدوار زیسته و امید پراکنده است اکنون چادر میانهٔ میدان است. چنین است شعر سایه.اکنون باز سایهٔ قبل ازکودتا را می‌یابیم درکیفیتی نوین و درهیات برجسته‌ترین

۳۲ـ شعر خلق، (۱۳۵۰) همه از کتاب یادگار خون سرو.
۳۳ـ مرثیه جنگل، (فروردین ۱۳۵۰)
۳۴ـ شعر بهار سوگوار، (بهار ۱۳۵۴)
۳۵ـ شعر شادباش، (اردیبهشت ۱۳۵۷)

شعرای زمان. این پیام اوست به خلق:

«زین تخت و تاج سرنگون تاکی رود سیلاب خون؟
این تخت را ویران کنید، این تاج را وارون کنید»(۳۶)

واکنون سحری که شاعر در شام تیره شهریور ۱۳۳۳ نویدش را داده بود: (۳۷)

«این فرش که در پای تو گسترده است،
از خون است.
این حلقه‌گل خون است.
گل خون است...
ای آزادی
از ره‌خون می‌آئی...»(۳۸)

وبهاری که سرانجام درآن سرخ‌گل دمید. بهاری که شاعر ۲۵ سال پیش در میان آتش خون دمیدن‌گل سرخش را«خواهی‌نخواهی» خبر داده بود (۳۹):

«باغبان مژده‌گل می‌شنوم از چمنت
قاصدی کو که سلامی برساند زمنت
برلبت مژدهٔ آزادی‌مامی‌گذرد
جان‌صد مرغ‌گرفتار فدای دهنت
آبت ازچشمهٔ دل داده‌ام، ای‌باغ امید
که به‌صد عشوه بخندند گل‌و یاسمنت »(۴۰)

و:

« بهارآمد بیا تاداد عمررفته بستانیم
به‌پای سرو آزادی سرودستی برافشانیم

۳۶ـ شعر حصار، (خرداد ۱۳۵۷)
۳۷ـ رجوع کنید به پانویس‌های ۱۹ و ۲۲.
۳۸ـ شعر آزادی، (دی ۱۳۵۷).
۳۹ـ به پانویس ۲۳ مراجعه کنید.
۴۰ـ شعر مژده آزادی، (فروردین ۱۳۵۸).

به‌عهد گل‌زبان سوسن آزاد بگشائیم
که‌ما خود درد این خون خوردن خاموش می‌دانیم(۴۱)

★ ★ ★

آنچه به اختصار تمام آمد، بازتاب دو دوره از تاریخ معاصر ایران در شعر یکی از برجسته‌ترین شاعران زمان بود. اماعلاوه برخطوط سرنوشتی این تاریخ‌رنج و خون و پیروزی،گذشته از انعکاس روح‌زمان در شعرهای سایه، شعرهای دردست او ۱۶ بار مستقیما به وقایع مشخص سالهای سلطهٔ رژیم‌کودتا مربوط میشود.(۴۲) در برخی از این شعرهاکه انسان عام (انسان زمینی) و انسان خاص (انسان سرزمینی)، وقایع عام تاریخی و رویدادهای مشخص درهم‌می‌آمیزند، سایه به کیفیت نوینی از آفرینش هنری دست می‌یابدکه نظیرآن را تنها میتوان در قله‌های شعر پارسی یافت. او با پیوند دادن سرنوشت خاص یك قهرمان، با همه تاریخ فداکاری انسانها، پهلوبه پهلوی شاعران بزرك میهن‌ما، از مرز امروز گذشته‌وبه‌شاعری همه زمانی مبدل شده است.

خواننده همانگاه‌که از توضیح شاعر به‌دلیل سرایش شعر پی‌می‌برد وربط‌آن‌را بافلان‌حادثهٔ‌تاریخ معاصر میهن‌مابازمی‌یابد، می‌تواندباحذف تاریخ‌و دلیل سرودن شعر از کنارآن با همه شهیدان دیروز و امروزو فردای تاریخ، باهمه سرنوشت‌کارو پیکار آدمی پیوند برقرارکند.شعر زیر هم داستان شگفت پهلوانی‌شهید گلسرخی است‌که شعر برای او سروده شده، هم‌فتح‌نامه حماسی مزدك‌است و هم سرنوشت همهٔ قهرمانان تاریخ که فردای تاریخ آنان را خواهد دید:

«برداشت آسمان را
چون کاسه‌ای کبود
وصبح سرخ را
لاجرعه سرکشید
آنگاه
خورشید در تمام وجودش طلوع کرد»(۴۳)

۴۱ـ شعر درپردهٔ‌خون، (فروردین ۱۳۶۰)، همه‌شعرهاازکتاب **یادگار خون‌سرو.**
۴۲ـ به‌فهرست این شعرها در کتاب **یادگار خون سرو** مراجعه کنید.
۴۳ـ شعر صبوحی، (۲۹ بهمن ۱۳۵۲)

و این‌راز جاودانگی، این دیالکتیک‌پیوند دیروز و امروز، این‌وحدت فلسفی زمان، این‌همه زمانی و این درک و بازآفرینی خردمندانه سرنوشت بشرکه چیزی غیر ازکاروپیکار (۴۴)نیست، بافت اغلب شعرهای اجتماعی سایه، بویژه بعد از سال ۴۲ را تشکیل می‌دهد. پودی است از تاریخ‌که تارآن سرنوشت این قهرمان‌یاچندوچون آن‌حادثهٔ‌مشخص امروز است(۴۵) تاروپود در پیوند تنگاتنگ‌باهم. هم شعر دیروز، هم شعر امروز، هم شعر فردا، و در چنین سیری است که «سایه» با سلالهٔ شاعران بزرگ میهن ما پیوند می خورد.

جهان پیرامون

شعر سایه‌نیز چون هر شعر راستین و غنی دیگر چند جانبه است. به تعبیر نیما چشمه‌ایست‌که هرکس به‌وسع خویش‌می‌تواند ازآن‌آب‌بگیرد. کفی یا جامی. گذشته از جنبهٔ اجتماعی‌ـسیاسی شعر سایه، که ثقل آثارش برآن قراردارد، نگرش شاعر به پیرامون خویش، به چند و چون‌فلسفهٔ هستی، دومین جنبهٔ نیرومند آثار او را تشکیل می‌دهد.

اولین آشنائی با این ویژگی‌شعر سایهٔ از شعر معروف زمین از کتابی بهمین نام فراهم‌می‌آید:

«زین پیش شاعران ثناخوان ـ که چشمشان
در سعد و نحس طالع و سیر ستاره بود، ـ
بس نکته‌های نغزو سخنهای پرنگار
گفتند در ستایش این گنبدکبود
اما زمین‌که بیشتر از هرچه درجهان
شایستهٔ ستایش وتکریم آدمی است
گمنام و ناشناخته و بی‌سپاس‌ماند
ای مادر، ای‌زمین!
امروز این منم‌که ستایشگر توام
از تست ریشه‌ورگ‌وخون و خروش‌من

۴۴ـ وام از دانشمند فرزانه، **احسان طبری.**

۴۵ـ مثلا شعرهایی مانند رستاخیز، **خولبها**، زبان سرخ قناری، سرخ و معفیلـ همه از کتاب یادگار خون سرو.

فرزند حقگزار تو وشاکرتوام
. . . .
آری زمین ستایش و تکریم راسزاست.
از اوست هرچه هست درین پهن‌بارگاه.
پروردگاران دامن و گهوارهٔ ویند
سهراب پهلوان و سلیمان پادشاه»(۴۶)

این نگرش به زمین‌که همهٔ جهان بینی شاعر از آن مایه می‌گیرد، یا بهتر گفته باشیم خود حاصل جهان بینی شاعر است، در سالهای بعد پخته و پخته‌تر می‌شود، در کورهٔ شعر سایه صیقل‌می‌خورد و از آن‌گوهرهای یگانه پدید می‌آید:

«ای‌که نهان نشسته‌ای، باغ درون هسته‌ای
هسته فرو شکسته‌ای، کاینهمه باغ شد روان»(۴۷)

و در منظومه سماع سوختن به اوج میرسد:

« تپش نبض باغ دردانه است
در شب پیله رقص پروانه است
. . . . .
ذره انباشتی چو تودهٔدود
ورنه هرذره آفتابی بود
. . . . .
گل سوری‌که خون جوشیده است
شیرهٔ آفتاب نوشیده است
آنکه از گل گلاب می‌گیرد
شیرهٔ آفتاب می‌گیرد
. . . . .
لاله‌ها پیك باغ خورشیدند
که نصیبی به خاك بخشیدند
. . . . .

٤٦ـ شعر زمین، (تیر ۱۳۳۳) از کتاب زمین.
٤٧ـ شعر همیشه درمیان، (۱۳۵۵)

شاخه درکار خرقه دوختن است
در خیالش سماع سوختن است
وامداراست شاخ‌آتشجو
وام خورشید من گزارد او. . ..
عطر و رنگ و نگار گرد همند
تا سپیده دمان زگل بدمند
. . . . .
دانه از آن زمان‌که در خاك است
با دلش آفتاب ادراك است (۴۸)

براستی که بی‌هیچ دغدغه که بیراه رفته باشی و یا گرفتار غلو شده باشی، می‌تــوان این مثنوی را در قله شعر پارسی در کنار درخشان‌ترین مثنوی‌های فلسفی مولانا گذاشت. متاسفانهٔ تعداد این نوع شعرها درمیان شعرهای چاپ شده زیاد نیست. اما آنچه‌هست خود به تنهائی بیانگرقدرت اعجازآفرین شاعر در بیان دشوارترین مفاهیم فلسفی، از قبیل وحدت جهان، بزبان شعر است.

و عشق

و گفتی زمانه چنان شده است کــه یافتن شعر عاشقانه‌ای، تغزلی ناممکن می‌نماید. بعد از پایان سلطه سیاسی شعر چریکی بر سلیقهٔ نسل جوان‌که عشق راهم یکسویه و خشك می‌دید، انقلاب بزرگ‌معاصرچندان مسائل حیاتی جامعه را بدستورکار هر هنرمندتبدیل‌کردکه بزرگترین‌پناه آدمی۔ عشق۔ در بوتهٔ اجمال افتاد.گویا زمانه چنان است‌که شعر عاشقانه گفتن گونه‌های شاعر را ازشرم سرخ‌میکند و اورا در مظان هزار ویك اتهام قرار می‌دهد! حال‌آنکه شعر عاشقانه۔به معنای‌راستین‌آن۔ چون خود عشق، نبرد افزارآدمی درجنگ بی امان بابدیها و زشتی‌هاست. و درست در چنین زمانه‌ای شعر سایهٔ خواننده را باردیگر با عشق پیوند می‌دهدو جان را از گرمی عشق شعله می‌زند.

سایه‌که خود از زبده‌ترین سرایندگان شعر ناب عاشقانهٔ زمان‌است،

۴۸۔ شعر سماع‌سوختن، (۱۳۵۸)، هر دو شعر از کتاب **یادگار خون سرو.**

عشق را چنین تکریم می‌کند:

«عشق شادی است، عشق آزادی است
عشق سرحد آدمیزادی است
عشق شوری زخود فزاینده‌است
زایش‌کهکشان زاینده‌است
زندگی چیست؟ عشق ورزیدن
زندگی را به عشق بخشیدن
آدمیزاده را چراغی‌گیر
روشنائی پرست شعله پذیر
خویشتن سوزی انجمن افروز
شب‌نشینی هم آشیانهٔ روز
آتش این چراغ سحرآمیز
عشق آتش‌نشین آتش خیز
آدمی بی زلال این آتش
مشت خاکی است پرکدورت‌وغش» (۴۹)

واین ستایش و برداشت ازعشق‌است‌که‌سایه رابه سرایندهٔزیباترین تغزل‌های زمان بدل کرده است. ابیاتی چون:

«نشود فاش‌کسی آنچه میان من‌وتست
تا اشارات نظر نامه‌رسان من‌وتست»(۵۰)

و

«تا تو با منی زمانه با منست
بخت‌وکام جاودانه با منست»(۵۱)

زبانزد مردم ماست. و تغزل‌های نابی که بویژه کتاب آخر سایه ـ یادگار خون سروـ لبالب از آنهاست:

۴۹ـ شعر **سماع سوختن**، (۱۳۵۸) از کتاب **یادگار خون سرو**.
۵۰ـ از شعر **زبان نگاه**، (۱۳۵۸)
۵۱ـ از شعر **ترانه**، (۱۳۳۳)، هردوشعر از کتاب **زمین**.

«تا سرزلف تو شد بازیچهٔ دست نسیم
کاروبارجمع مشتاقان پریشان گشتن است»(۵۲)

و!

«بامطلع ابروی توهوش از سرمن رفت
پیداست که بیت‌الغزل چشم تو چون است»(۵۳)

★ ★ ★

مضامین شعر سایه به آنچه آمده محدود نیست. چه بسیار مضامین که زمانه راه‌بررازگشائی آنها می‌بندد وچه فراوان سخن‌هاکه این قلم فقیر قادر به کشف آن نیست. آخر هرکس از چشمه‌به فراخور خویش آب برمیدارد.

اما ویژگی شعر سایه تنها تعدد مضامین، غنا و چند جانبه بودن آن نیست. حضور شکل‌های مختلف شعر پارسی از مثنوی گـرفته تا غزل، از دوبیتی تا رباعی و شعر نیمائی در شعر سایه از بارزترین ویژگی‌های آنست. اهمیت کار در اینجاست که نوترین مضامین را سایه در قدیمی‌ترین قوالب شعر پارسی ریخته است. این از سوئی نشان‌دهندهٔ کارآئی قالبهای شعر کلاسیك ایران واز سوی دیگر بیانگر توانائی شاعر است‌که‌سنت پر ارج شعر پارسی را ادامه میدهدو آن را بانیاز زمانه پیوندمی‌زند. و درست بهمین دلیل است که‌محتوی و شکل در ارتباط ارگانیك خویش درشعر سایه یکدیگر را بازمی‌یابند، کامل می‌کنند،و یك اثر بدیع‌هنری عرضه می‌کنند. هیچ‌چیز بویژه شکل در شعر سایه تصنعی نیست. آنجاکه لازم است سقوط(۵۴) یك فرد در قالب شعر نیمایی بیان می‌شود. جـای دیگر از مثنوی برای بیان دشوارتـرین مسائل فلسفی استفاده می‌شود(۵۵) و جای سوم غزل بعنوان قالب انتخاب می گردد تا شاعر در بهار آزادی دست افشانی کند.(۵۶)

۵۲ـ شعر در دام کفر، (۱۳۵۳).
۵۳ـ بیت‌الغزل، (۱۳۵٤).
۵٤ـ شعر سقوط.
۵۵ـ برای نمونه شعر سماع سوختن.
۵٦ـ برای نمونه شعر درپردهٔ خون.

چنین است‌که خواننده همراه سایه به دیدار فردوسی می‌رود:

«سر افتادگان چون سر برافراشتند
ازآن خیره‌سر تاج برداشتند
فروماند شمشیر از موج خون
ستمکاره چون تاج شد سرنگون»(۵۷)

و در این شعر همهٔ داستان بزرگ فتح، همهٔ شکوه انقلاب رابزبان حماسی بازمی‌خواند.
کم نیست‌که خواننده با شاعر پای درخانهٔ خواجه‌شیرازمی‌گذارد:

«زمانه قرعهٔ نو می‌زند بنام شما
خوشا شما که جهان میرود به کام‌شما
درین هوا چه نفسها پر آتشست و خوشست
که بوی عود دل ماست در مشام شما
تنور سینهٔ سوزان ما بیاد آرید
کز آتش دل ماپخته‌گشت خام شما»(۵۸)

راز جذبه و جاذبهٔ شعر سایه همه این‌جاست، این شعری است که از ماست. این داستان رنج و رزم، عشق و حرمان مردم ماست. این:

«صدای خون در آواز تذرو است
دلا این یادگار خون سرو است»

۵۷ـ شعر خون بلبل.
۵۸ـ شعر به‌مردم فردا ـ همه شعرها از کتاب یادگار خون سرو.

ف. تنکابنی

شازده کوچولو:
یک فانتزی طنز آمیز شاعرانه

ستمی که در ایران بر« شازده‌کوچولو» رفته است، این‌است که بارها و بارها این شاهکار انسانی سنت اگزوپری را جزو سری کتاب‌های کودکان چاپ کرده‌اند. حال‌آن‌که شازده‌کوچولو به هیچ‌وجه کتاب کودکان واثری کودکانه نیست.

شاید کودکان از قصهٔ این‌کتاب واز رویدادها و قهرمانان گوناگون آن خوش‌شان بیایدو لذت ببرند، امابرای‌رسیدن به‌عمق‌آن ودرك‌واقعی‌آن، تفکرو احساس‌وتجربهٔ یك‌انسان‌بالغ لازم است.

دیگر این‌که در چاپ‌های بعدی-که گفتم جزو کتاب‌های کودکان چاپ شده‌است- مترجم محترم و سرور گرامی جناب‌محمد قاضی، در ترجمه تجدید نظر فرموده‌اند. شاید این تجدیدنظر به صحت وامانت ترجمه افزوده باشد. اما من، شاید هم به‌دلیل عادت- عادتی ناشی از بارها و بارها خواندن این کتاب- همان ترجمهٔ نخستین را ترجیح می‌دهم. این ترجمه بیشتر به‌دلم‌می‌نشیند.

به‌عنوان نمونه، تقدیم نامهٔ کتاب، در ترجمهٔ نخستین‌چنین‌است:

تقدیم به بچگی لئون‌ورت

در ترجمهٔ تجدیدنظر شده، این تقدیم‌نامه به این شکل تغییر یافته است:

تقدیم به‌لئون ورت،

آن‌وقت‌که پسرکی بود.

شاید این صورت دوم درست‌تر و به اصل نزدیك‌تر باشد، اما من همان صورت قدیمی‌را زیباتر می‌دانم و ترجیح می‌دهم.

بنابراین همه نقل‌قول‌های من از چاپ اول کتاب است‌که‌در سال ۱۳۳۳ منتشر شده.

★ ★ ★

شازده‌کوچولو «فانتزی» است.

یعنی اثری است تخیلی. اما این به آن معنی نیست که اثری غیر واقعی باشد.

در فانتزی‌کل ساختمان اثر، مجموعهٔ اثر، خیالی است، حال آن که جزء جزء آن واقعی است و از واقعیت گرفته شده است.

می‌توان گفت با مصالحی‌که از ساختمان‌های واقعی برداشته شده، بنایی فراهم آمده است‌که به‌هیچ‌کدام ازآن‌ها شبیه نیست.

این‌که شازده‌کوچولو و دیگران در سیاره‌هایی زندگی‌کنند که ازیك خانهٔ معمولی‌بزرگ‌تر نیست، البته غیر واقعی است.

این‌که شازده‌کوچولو برای فرار از سیاره‌اش از مهاجرت‌یك دسته پرنده استفاده‌کند، البته غیر واقعی است.

شاید باشند «آدم‌بزرگ»هایی‌که با منطق خشك، خاص‌این گونه آدم‌ها، بر نویسنده ایراد بگیرند که چرا شازده کوچولو برای سفر میان ستارگان، به‌جای استفاده از سفینه‌های مجهز فضایی، از این وسیلهٔ ساده و غیر واقعی، یعنی مهاجرت پرندگان، استفاده کرده است.

اما ما می‌دانیم‌که این نکته و امثال آن اهمیتی ندارند، زیرا در سیر داستان، و هدفی‌که نویسنده دارد، نقشی ندارند.

شازده‌کوچولو اثری طنزآمیز است.

نویسنده در سراسر کتاب دنیای سرمایه‌داری زمان خود را، چه به‌شکل افسارگسیخته و سرطانی آن، یعنی فاشیسم، چه به صورت ظاهراً معقول و منطقی آن، یعنی دموکراسی [illegible] بادیدی طنزآمیز بررسی‌کرده و نیش طنز خودرا در تن [illegible] آن و «آدم‌بزرگ»هایی‌که محصول ناگزیر آنند، فروکرده [illegible]

بعداً به این موضوع بیشتر خواهیم پرداخت. در [illegible]

به این نکته توجه‌کنیم‌که اگزوپری شازده‌کوچولو را در آمریکا نوشته است.

شازده‌کوچولو اثری است لطیف و شاعرانه.

تمامی کتاب مانند شعری زیبا به دل می‌نشیند و با احساس خواننده بازی می‌کند. و برخی از بخش‌های گوناگون آن خود شعر است یا تاحد شعر خود را بالامی‌کشد:

... روباه گفت: «اهلی‌کردن» چیز فراموش شده‌ای است. یعنی ایجاد مهر و علاقه‌کردن... توالان پسر بچه‌کوچکی هستی که در نظر من باصدها هزار پسربچهٔ دیگریکسانی. من هیچ نیازی به تو ندارم‌و تونیز از من بی نیازی. من برای تو روباهی هستم مانند صدها هزار روباه دیگر. ولی اگرتو مرا اهلی‌کنی، هردو به‌هم نیازمند خواهیم‌شد. من در نظر تو یگانه خواهم بودو توبرای من در دنیا نظیری نخواهی داشت.

شاهزاده‌گفت: کم‌کم دارم می فهمم. در دنیا گلی هست ومن فکر می‌کنم‌که این‌گل مرا اهلی کرده‌باشد.

....

بدین طریق شاهزادهٔکوچك روباه را اهلی‌کرد. و همین‌که ساعت وداع‌فرارسید، روباه آهی کشید و گفت: «من از فراق‌تو خواهم‌گریست.»

شاهزاده‌گفت: «گناه از توست. من‌که بدی‌به جان تو نمی‌خواستم. توخودت خواستی‌که من‌ترا اهلی‌کنم.»

روباه گفت: «راست است.»

شاهزاده پرسید: «اگر من بروم، توگریه خواهی کرد؟»

روباه‌گفت: «البته!»

شاهزاده‌گفت: «گریه سودی به‌حال تو نخواهد داشت.»

روباه‌گفت: «چرا سود خواهدداشت. رنگ‌گندم زاران، تورا به‌یادمن خواهد آورد.»

«بچه»ها و «آدم بزرگ»ها

از آغازکتاب، از همان تقدیم‌نامه، با دوگروه از مردم در

این‌کتاب روبرو هستیم. بچه‌هاو آدم‌بزرگ‌ها.

از این‌که‌کتابم رابه یك«آدم‌بزرگ» تقدیم‌کرده‌ام ، از بچه‌ها تقاضای بخشش دارم. شاید همین ماجرای بچه‌ها و آدم بزرگ، و این‌که شازده‌کوچولو، قهرمان داستان، خود یك بچه است، خیلی‌ها رابه اشتباه انداخته باشد و تصورکرده باشنداین‌کتاب، کتابی‌است کودکانه و این داستان، داستانی است برای‌کودکان، یادست‌کم در بارهٔ کودکان.

حال‌آن‌که نویسنده خواسته است دوگروه متفاوت و متضاداز مردم رانشان‌دهد. دراینجا تفاوت سنی اصلا مطرح نیست. بچه‌و آدم‌بزرگ از روی صفات و خصائل و اندیشه‌ها و دلبستگی‌هاو سایر ویژگی‌هاشان از یکدیگر متمایز می‌شوند.

در همان تقدیم‌نامه دوویژگی از این ویژگی‌ها شمرده شده‌اند:

یکی این‌که بچه‌کسی است‌که« همه‌چیز حتی کتاب بچه‌هارا می‌فهمد»

دیگر این‌که اگر هم سنین عمرش بالارفته است (یعنی‌ظاهراً آدم‌بزرگ شده) به یادداشته باشدکه روزگاری بچه بوده است. یعنی زندگی فعلی‌اش ادامهٔ طبیعی و منطقی دوران بچگی باشد. یعنی دگرگون نشده باشد. مسخ نشده باشد. ارزش‌های تازه‌ای برایش پیدا نشده‌باشندکه سبب بی‌ارزش شدن‌ارزش‌های‌گذشته و به‌مسخره گرفتن آن‌ها وشرمسارشدن ازآن‌ها شده‌باشد.

این وجه‌تمایز میان «بچه»و «آدم بزرگ» رامی‌توانیم در سراسرکتاب، بیابیم. یعنی این‌دوخط متضاد بچه بودن وآدم‌بزرگ بودن را می توانیم در سرتاسر کتاب دنبال‌کنیم.

بچه آنچه راکه باچشم ظاهرنـامرئی است مـی‌بیند. بچه‌فیلی راکه در شکم ماربوا دارد هضم می‌شود، می‌بیند.

حال‌آن‌که آدم بزرگ آن را« کلاه» می‌داند! یعنی ظاهر بین است، یعنی سطحی است. یعنی‌ازمرحله‌پرت است. یعنی بی‌حوصله است ویا حوصله اندیشیدن ندارددو یاوقت‌آن را.

«آدم‌های بزرگ همیشه نیازمندندکه بچه‌ها همه‌چیز رابرای ایشان‌توضیح دهند.»(ص ۱۲)

برای بچه ها، نقاشی (یعنی هنر) چیزی جدی و ضروری است، زیرا زیبا و سرگرم‌کننده است. زیرا بچه می‌تواند با آن احساس و اندیشهٔ خود را بازگوکند.

اما برای آدم بزرگ علم، آن‌هم علمی‌که به‌کار پول‌درآوردن وزندگی‌کردن بخورد، جدی و ضروری است: تاریخ وجغرافیا و حساب و دستور زبان.

البته برای بچه هم علم بسیار سودمند است، منتهابه دلیلی کاملا متفاوت: برای بهتر دانستن‌و گمراه‌نشدن.

... به‌راستی دروس جغرافیا بسیار به درد من خورد. من‌به یك نظر خاك چین را ازسرزمین‌آریزونا (آمریکا) تشخیص‌می‌دادم، واین امردر هنگام شب‌که ممکن است انسان راهش راگم‌کند، بسیار مفید است.(ص۱۲)

بچه‌ها« از فیل‌و ماربوآ و ازجنگل‌و ستاره» حرف می‌زنند.

وآدم بزرگ‌ها« از بازی بریج و گلف‌و از سیاست و از کراوات، یعنی از آسمان وریسمان»(ص۱۳)

و با این وصف خود را «عاقل و چیز فهم» هم می‌دانند!

البته به نمونه‌هایی‌که سنت اگزوپری داده، می‌توان‌نمونه‌های دیگری هم افزود. مانند بالاوپائین رفتن قیمت زمین و ساختمان، یابحث‌دربارهٔ‌مدل‌های گوناگون اتوموبیل‌ها و محاسن‌ومعایب‌هریك.

(رجوع‌کنید به‌کتاب: بچه‌های‌کوچك قرن ، نوشتهٔ خانم : کریستین روشفور، ترجمهٔ: ابوالحسن نجفی)

دیگر از خصوصیات آدم‌بزرگ‌ها ظاهربینی آن‌هاست‌و دلبستگی‌شان به چیزهای ظاهراً جدی، مانند «حقایق‌مسلم» و «عددورقم».

... من دلایل متقنی دارم براین‌که شمارهٔ ستارهٔ کوچکی‌که شاهزادهٔ کوچولو و عزیزما از آن بیرون آمده، «ب۶۱۲» است، و این ستاره را فقط یك‌بار، یکی از منجمین ترك در سال ۱۹۰۹ با تلسکوب دیده است.

منجم ترك درکنگرهٔ بین‌المللی نجوم، راجع به کشف خود سرو صدای زیادی به راه انداخت و حرف‌ها زد، ولی‌چون‌لباسش فرنگی نبودو قبا و عبای ترکی برتن داشت، هیچ‌کس حرف اورا باورنکرد. آری، مردان‌بزرگ چنین‌اند!

خوشبختانه برای این‌که کشف ستارهٔ «ب ۶۱۲» شهرتی پیدا کند، دیکتاتوری در ترکیه پیدا شد و پوشیدن لباس اروپاییان را به ملت خود تحمیل کرد و متخلفین را به مجازات اعدام تهدید نمود. منجم ترک درسال ۱۹۲۰ دوباره کشف خود را به کنگرهٔ مزبور اعلام کرد، و چون این بار لباس فرنگی بسیار مجلل و مرتبی پوشیده بود، همه کشف او را تأیید کردند.

من اگر این جزئیات را در بارهٔ ستارهٔ «ب ۶۱۲» برای شما بیان کردم و مخصوصاً شمارهٔ آن را گفتم، برای آدم‌های بزرگ کردم. آدم‌های بزرگ رقم و عدد را دوست دارند.

وقتی شما راجع به دوست نویافته‌ای با ایشان صحبت کنید، هیچ وقت دربارهٔ چیزهای اصلی و اساسی او از شما سئوال نمی‌کنند. مثلا هرگز از شما نمی‌پرسند: «لحن صدای این دوست تازهٔ شما چطور است؟ چه بازی‌هایی را بیشتر دوست دارد؟ آیا کلکسیون پروانه جمع می‌کند؟» در عوض از شما می پرسند: « چند سال دارد؟ چند برادر دارد؟ وزنش چقدر است؟ پدرش چقدر درآمد دارد؟»

ووقتی جواب این سئوالات را شنیدند، خیال می‌کنند حالا خوب او را می شناسند.

اگر شما به آدم‌های بزرگ بگویید: «من خانهٔ بسیار زیبایی از آجر گلی رنگ دیدم که درجلو پنجره‌هایش گل شمعدانی بود و بر بالای بامش یک دسته کبوتر» نمی توانند در مغز خود تصوری از آن خانه بکنند. باید به ایشان بگویید: «خانه‌ای دیدم که صدهزار فرانک می‌ارزد: آن وقت خواهند گفت: «به به، چه خانه قشنگی!» (ص ۲۴)

بله، آدم بزرگ‌ها عیب بزرگ دیگری هم دارند که همه چیز را با پول می‌سنجند، یعنی باز با عدد و رقم.

اما بچه‌ها «که معنی زندگی را می‌فهمند» و «به ریش هرچه عدد و رقم است می‌خندند» «باید نسبت به آدم‌های بزرگ، گذشت داشته باشند.» (ص ۲۵)

همان گذشتی که فرزانه به ابله و تندرست به بیمار دارد.

شازده کوچولو در سفرش از سیارهٔ خود بـه زمین، از چند ستارهٔ دیگر می‌گذرد و در هریک از آن‌ها با «آدم بزرگی» که مظهر یکی از صفات آدم بزرگ‌هاست روبه‌رو می‌شود: قدرت، خودپسندی، بیهودگی، ثروت، وظیفه‌شناسی برده‌وار و اطاعت کورکورانه، و

علمی که خود جاهل و گمراه است.

نویسنده اگر هریك از اینها را در ستاره‌ای جداگانه منزل می‌دهد، قصدش نشان دادن بی‌خبری آنها از همدیگر است و محصور بودن هریك در دنیای خاص خود. امپراطور و کارفرما از جان‌کندن همیشگی فانوس‌افروز بی‌خبرند و خودپسند و جغرافی‌دان از بیچارگی می‌خواره و گرنه اینها مظاهر و نشانه‌های جامعهٔ سرمایه‌داری زمان ما هستند و نه در ستاره‌های دوردست، که در همین کرهٔ خاکی ما زندگی می‌کنند. نه دور از هم بلکه در کنار هم.

امپراطور« بی‌هیچ تعارف و تکلف همهٔ مـردم را رعیت خود می‌داند.» و پی‌درپی فرمان می‌دهد. حتی برای خمیازه کشیدن یا نکشیدن. و برهمه‌چیز فرمان روایی می‌کند. اما از آنجاکه نیك نفس است، در چهارچوبهٔ قوانین طبیعی و اجتماعی فرمان می‌راند. البته می‌توان گفت که این نیك نفسی به او تحمیل شده‌است.

« باید از هرکسی چیزی خواست که بتواند بدهد. قدرت قبل از هرچیز باید متکی به عقل و حکمت باشد. اگر تو به ملتت فرمان بدهی که بروند خود را به دریا بیندازند، انقلاب خواهند کرد.»(ص ۵۲)

خودپسند هم همهٔ مردم را مداح خود می‌داند و می خواهد که او را «زیباترین، خوش‌پوش ترین، غنی‌ترین و با هوش‌ترین ساکن» ستاره‌ای بخوانند که جز او فرد دیگری در آن نیست.

و چنان‌که می‌دانیم، خودپسندی عمومی‌ترین صفت و رایج ترین بیماری آدم بزرگ‌هاست.

به گفتهٔ شازده کوچولو:« راستی این آدم‌های بزرگ چقدر عجیبند!» و به چه بیهودگی‌هایی دل خوش می‌کنند و خود را می‌فریبند و عمر را هدر می‌دهند. یکی از این بیهودگی‌ها می‌خوارگی است.

دیدار میخواره، دیداری بسیار کوتاه بود ولی شاهزاده را به فکر عمیقی فرو برد. شاهزاده همین‌که میخواره را ساکت و آرام در پشت صدها بطری خالی و صدها بطری پر دید، به او خطاب کرد و گفت:

ـ تو اینجا چه می‌کنی؟

می‌خواره با قیافه‌ای گرفته و مغموم گفت:

ـ باده می‌نوشم.

شاهزاده پرسید: «چرا می نوشی؟»

می‌خواره گفت: «می نوشم که فراموش کنم.»

ـچه‌را فراموش کنی؟
می‌خواره‌که از خجلت سر به زیر انداخته بود اعتراف‌کردو گفت: «فراموش‌کنم که شرمنده هستم.»
شاهزاده‌که می‌خواست به‌دادِدل این مردبدبخت‌برسد، پرسید: «شرمندهٔ چه هستی؟»
می‌خواره‌که دوباره به سکوت مرگبار خود بازمی‌گشت، گفت: «شرمندهٔ می‌خوارگی!»
اما می‌خوارگی تنها بیهودگی زندگی آدم‌بزرگ‌ها نیست. بیهودگی‌های دیگری‌هم‌هست، امانه‌همه این‌چنین عریان‌و آشکار.
سرمایه‌داری‌که اوقات عمر عزیز را صرف می‌کندتا پول به‌دست بیاورد، فقط برای‌آن‌که‌آن را روی پول های قبلی خود، بگذارد، دچارهمان بیهودگی می‌خواره است. منتها با ظاهری معقول و منطقی.
شاهزاده‌پرسید: تملک ستارگان برای‌توچه فایده‌ای دارد؟
کارفرماگفت: «فایده‌اش این است‌که اگر ستارگان دیگری هم پیدا شدند، بازمی‌خرم.»
شاهزاده دردل خود گفت‌که طرز فکر این مرد قدری شبیه به فکر می‌خواره است.»
تازه به ضرورت داستان، تنها از ضایع شدن عمر خود او سخن رفته است و از ضایع‌کردن زندگانی صدها و هزاران انسان دیگر، حرفی به‌میان نیامده‌است.
این مردکه نه ورزش می‌کند و نه تفریح، و مدام سرگرم محاسبه است. و ستارگان او را به خواب و خیال دچار نمی‌کنند، خود را آدم‌جدی و فعالی می داند. اما شازده کوچولو او را آدم نمی‌داند، قارچ‌می‌داند.
«من ستاره‌ای را می‌شناسم که در آن مردی سرخ چهره منزل دارد. این آقا هرگز گل نبوییده و هرگز به ستاره‌ها نگاه نکرده است. هرگزکسی را دوست نداشته و جز جمع‌اعداد کاری صورت نداده‌است. حرف روز و شب این آقا هم... این است که«من‌مردی جدی هستم، مردی کاری هستم!» و از این ادعا به خود می‌بالدو از غرورو نخوت بادمی‌کند، ولی بدان‌که این آقابه‌عقیده من، آدم نیست، قارچ است.»

آخرین سخن شازده‌کوچولو با این آدم بزرگ عجیب وغریب، با این قارچ، که شمارهٔ ستارگان را روی کاغذکوچکی می‌نویسدودر گاوصندوق بانك می‌گذاردو دلش خوش است‌که مالك ستارگان است، چنین است:

«من گلی دارم‌که هر روز صبح آبش می‌دهم. سه‌آتش‌فشان دارم‌که هرهفته‌آن‌ها را پاك می‌کنم... پس منی‌که‌گل وآتش‌فشان دارم، برای هردوی آن‌ها مفیدم، ولی بگو ببینم توبرای‌ستارگانت چه فایده‌ای داری؟»

فانوس افروز بردهٔ دستور است، دستوری که نباید فهمید، تنها باید اجراکرد، دستوری‌که‌باعوض شدن‌شرایط‌عوض نمی‌شود، و همان‌طورثابت می‌ماند، اما تنها اوست‌که دلسوزی شازده‌کوچولو رابرمی‌انگیزد:

«... ممکن است امپراطور و خودپسند و می‌خواره‌و کارفرما این مرد فانوس افروز را تحقیرکنندو به باد استهزا بگیرند، ولی به هرصورت به نظرمن، کار این مرد مضحك و خنده‌آورنیست‌و علتش هم این است‌که این مرد به چیزی غیر از خود مشغول است.

در ستارهٔ دیگر جغرافیادانی منزل داردکه دیگران را کاشف به شمار می‌آورد. وگرچه خودرا دانشمند می‌داند، اما حتی از وضع خانهٔ خود خبر ندارد، زیرا:

«... مقام جغرافی‌دان اجل از این است که برود و دوردنیا را بگردد. جغرافی‌دان‌هرگز از اتاق کار خود پا بیرون‌نمی‌گذارد.» همین دانشمندان هستندکه نمی‌دانند در دنیا هرسال چندهزارکودك ازگرسنگی می‌میرند. اما پیوسته سلاح‌های قوی‌تر ومرگبارتری می‌سازند. بمب های اتمی و ئیدروژنی و نوترونی می‌سازند.

همین‌هاهستندکه‌به‌آنچه زیباو ارزنده‌است، توجهی ندارند.

«شاهزاده گفت:»[ستارهٔ‌من] یك گل هم دارد.

جغرافی‌دان گفت: ما شرح گل‌هارا یادداشت نمی‌کنیم.

شاهزاده گفت: چرا گل‌ها که‌از همه قشنك‌ترند!

جغرافی‌دان‌گفت: برای این‌که گل‌ها فانی هستند.» سرانجام شازده کوچولو به زمین می‌رسد.

در اینجا نویسنده توصیفی طنزآمیز از زمین و جایی‌که «آدم‌بزرگ»ها در آن اشغال‌می‌کنند، دارد:

... انسان درکرهٔ زمین جای بسیار کمی را اشغال‌کرده‌است واگر دومیلیارد سکنهٔ این‌کره را ایستاده و درهم فشرده، مثلا درجایی مانند میدان سخنرانی، نگاه‌دارند، به‌راحتی می‌توان همه را در جایگاهی به عرض و طول بیست میل قرارداد. یعنی می‌توان جامعهٔ بشریت‌رادریکی‌ازجزایر بسیارکوچك‌اقیانوس‌کبیردرهم‌فشرد.

مسلماً آدم بزرگ‌ها حرف شما را باور نمی‌کنند، بلکه می‌پندارندکه جای بزرگی‌را اشغال کرده‌اند. آنان خودرا مانند درختان بائوباب، مهم می شمارند ولی شما به ایشان نصیحت کنیدکه دست از خیال‌بافی بردارند و لااقل حساب‌کنند. آنان رقم و عدد را دوست دارند و از حساب خوش‌شان می‌آید.

باری، شازده‌کوچولو سرانجام به زمین می‌رسد:

« زمین ستارهٔ گمنامی نیست. درآن ستاره‌صد و یازده‌سلطان (باسلاطین سیاه‌پوست) و هفت هزار جغرافی‌دان و نهصد هزار کارفرما و هفت میلیون‌ونیم می‌خواره و مست‌و سیصدو یازده میلیون خودپسند، یعنی جمعاً در حدود دو میلیارد «آدم بزرگ» وجود دارد.

. . . .

... شاهزاده گفت: پس آدم‌ها کجاهستند؟ انسان در بیابان کمی احساس تنهایی می‌کند.

مارگفت: پیش آدم‌هاهم احساس تنهایی خواهی‌کرد.

شازده‌کوچولوکه‌کنجکاو است آدم‌های روی زمین راببیند، ازگل بیابان‌هم سراغ آدم‌ها را می‌گیرد.

گل پاسخ می‌دهد:

... آدم‌ها؟... من آنان را چندین سال قبل دیده‌ام،ولی معلوم نیست‌کجا باید پیداشان‌کرد. بادآن‌ها رابه هرسو می‌برد. آدم‌ها اصلا ریشه ندارندو از این‌جهت خیلی درزحمتند.

شاهزاده از کوه بالامی‌رود و با پژواك سخن می‌گوید:

... شاهزاده بی‌آن‌که مخاطبی داشته باشد،سلام داد.انعکاس صدا جواب داد: سلام... سلام... سلام...

شاهزاده پرسید:تو که‌هستی ؟

انعکاس جواب داد: توکه هستی...که هستی.... که‌هستی

شاهزاده‌گفت: بیائید با من دوست شوید ...

من تنها هستم.

انعکاس جواب داد: تنها هستم، تنها هستم ، تنها هستم:

شاهزاده به فکر فرو رفت و با خود گفت:

«چه ستارهٔ عجیبی... یك پارچه شور و خشك و برنده‌است. آدم‌های‌آن نیزفکر و تخیل ندارندو هرچه می‌گویی همان را تکرار می‌کنند...!»

در این ستارهٔ عجیب و خشك، سوزنبان قطارها را به این سوی و آن سوی می‌فرستد. در این‌قطارها آدم‌بزرگ‌های شتابزده‌ای هستند، که خود نمی‌دانند به دنبال چه مقصد و مقصودی روانند. در قطار چرت می زنند و خمیازه می‌کشند...

... فقط بـچه هـا هستندکه بینی خود را به‌شیشه هـا می‌چسبانند.

شاهزاده‌گفت: فقط بچه‌ها هستندکه‌می فهمند به‌دنبال چه می‌روند. بچه‌ها اگر وقت خود را صرف یك عروسك ژنده‌پوش‌هم بکنند، آن عروسك در نظرشان ارجمند و پربها خواهد بود واگر از ایشان بگیرند گریه خواهند کرد.

در روی این زمین عجیب، تاجری قرصی می‌فروشدکـه عطش را تسکین می‌دهد.

(و ما می‌دانیم‌که در روی زمین چه بسیار از این قرص‌ها ساخته شده که عطش‌های‌گوناگون انسان را مصنوعاً‌تسکین می‌دهند یاخفه می‌کنند تا از انسان‌ها بره‌های‌رام و مطیعی بسازند.)

تاجرگفت: این قرص‌ها صرفه‌جویی زیادی در وقت می‌کند. کارشناسان خبره حساب‌کرده‌اندکه با صرف یکی از آن هادر هفته، پنجاه و سه دقیقه از وقت انسان صرفه‌جویی می‌شود.

شاهزاده‌گفت: پس‌این پنجاه‌وسه‌دقیقه راصرف‌چه می‌کنند؟

تاجرگفت: صرف هرچه‌که دلشان‌خواست.

شاهزاده با خود گفت: « من اگر پنجاه‌و سه دقیقه‌پس ازانداز وقت می‌داشتم خرامان خرامان به چشمه می‌رفتم.»



آدم‌بزرگ‌ها ما را به دنبال خود کشیدند. بیایید به آغاز

داستان بازگردیم. درحقیقت داستان اصل کتاب، داستان دلبستگی شازده کوچولو و گل سرخ، داستان گوسفند و نهال گیاهان و خطر درختان بائوباب را، ماجراهای آدم‌بزرگ‌ها دو نیمه کرده‌است. نیمی در آغاز و نیمی در پایان‌کتاب آمده است. پس به این بخش از کتاب‌و نشانه‌ها (سمبل‌ها)ی آن بازمی‌گردیم.

شاهزادهٔ کوچك از من پرسید:

ــ راست‌است‌که‌می‌گویندگوسفند نهال‌درختان را می‌خورد.

گفتم بلی، راست است...

...گفت: بنابراین درخت بائوباب را هم می خورد ؟

من به شاهزاده فهماندم‌که درخت بائوباب نهال کوچکی نیست‌که خوراك گوسفند باشد. بلکه درخت عظیمی است...

[شاهزاده] تفکر حکیمانه‌ای‌کردوگفت: آخر درخت بائوباب هم پیش ازاین‌که بزرگ شود نهال بوده است .

گفتم: صحیح، ولی تو چرا می‌خواهی‌که‌گوسفندت نهال بائوباب بخورد ؟

گفت: عجب، این‌که سئوال ندارد!

و این جواب را چنان قطعی‌و صریح گفت‌که گویی از یك امر بدیهی صحبت می‌کندو احتیاج به توضیح نمی‌بیند. من نیز بسیار اندیشیدم و سخت از هوش و فراست خود استمدادکردم تا توانستم معنی حرفش را به تنهایی بفهمم.

حقیقت امر این بودکه‌درستارهٔ شاهزادهٔ‌کوچك، مانند سایر ستارگان، گیاه خوب وگیاه‌بد هردو وجود داشت. در نتیجه هم تخم گیاه خوب‌بود و هم‌تخم گیاه‌بد. از طرفی تخم گیاهان همه نامرئی هستند و در زیر زمین به خواب می‌روند تا هروقت‌یکی ازآن‌ها هوس‌کرد، بیدار شود. وقتی‌که بیدارشد آهسته سرمی‌کشدو می‌روید. ابتدا ساقهٔ نازك‌و لطیف وبی آزاری است‌که‌با نازو حیا به طرف خورشید می‌گراید و بالامی‌رود. حال اگر این ساقهٔ لطیف، ساقهٔ تربچه یاگل سرخ‌باشد، می‌توان آن‌رابه‌حال خود رهاکرد تا بزرگ شود. ولی اگر متعلق به گیاه بدی باشد، همین‌که‌شناخته شد باید فوراً ریشه‌کن شود...

...بائوباب نیز تانهال است می توان شرش راکند، ولی همین‌که سالیانی‌دراز بر اوگذشت دیگر به هیچ‌وجه نمی‌توان از

ریشه بیرونش آورد. این درخت بدسگال تمام ستاره را می‌گیردو ریشه‌اش در اعماق زمین فرو می رود. حال اگر ستاره کوچك باشد و عدهٔ درختان بائوباب نیز زیاد شود، ستاره را می‌ترکاند ومتلاشی می‌سازد.»

در اینجا سه نشانه داریم: گل‌سرخ، تربچه، بائوباب.

گل سرخ یعنی هنر و اندیشه‌های هنری. یعنی آنچه غذای روح انسان است .(البته گل‌سرخ‌در اینجا با گل سرخی‌که شازده‌ـ کوچولو عاشقش می شود تفاوت دارد، گرچه میان عشق و هنر، همیشه، پیوستگی بوده است.)

تربچه یعنی آنچه مفید استو به‌کار زندگی مادی انسان می‌آید. یعنی غذای جسم.

وبائوباب یعنی اندیشه‌های پلید ضد انسانی، در آغاز،آنجا که هنوز اندیشه در پیلهٔ‌کتاب وتئوری زندانی است و به عرصهٔ عمل نیامده است. چه بساکه اندیشه‌های نیك و بد، پاك‌و پلید، شباهتی به‌یکدیگر داشته‌باشندو تمیزشان از همدیگر دشوار باشد.

... درختان بائوباب وقتی هنوز نهالند، شباهت بسیار به نهال‌گل‌سرخ دارند، بایدمرتبا جست‌وجوکنیم و هر وقت‌آن‌هارا از نهال‌های‌گل سرخ تمیز دادیم، فوراً از ریشه بکنیم و به دور بیندازیم. این‌کار، گرچه‌خسته‌کننده‌است، ولی کاری‌است‌آسان‌ولازم.

در عرصهٔ عمل است‌که این اندیشه‌های پلید ضد انسانی، اندیشه‌های راسیستی و فاشیستی، ماهیت واقعی خود را آشکار می‌کنندو نشان می‌دهند.و آن زمان دیگر دیر است. فجایعی به‌بار می‌آورندکه همه می دانیم واز آن آگاهیم. میلیون‌ها انسان رانابود می‌کنند و دسترنج نسل‌های بشری رابربادمی‌دهند.

سنت‌اگزوپری، باسمبل درختان بائوباب، خواسته است‌فاجعهٔ زمان خود را نشان بدهد. از زبان شاهزاده‌می گوید:

... من سابقاً ستاره‌ای رامی‌شناختم‌که مردی تنبل درآن‌منزل داشت. این‌مرد بی احتیاطی‌کرده و سه نهال بائوباب‌را از ریشه نکنده بود...

این‌مردتنبل، انسان‌اروپایی‌میان‌دو جنگ‌جهانی‌است‌که‌تجربهٔ جنگ‌گذشته ووحشت از جنگ‌آینده او رابه‌سوی‌صلح‌سازشکارانه، امتیازدادن، خود را به خواب وبی‌خبری زدن و رؤیاهای دروغین

دیدن سوق داده است. به امید چنین صلحی، ملت‌های کوچك را قربانی کردند، اما سرانجام آتش جنگ در سراسر قاره شعله کشید و سراسر قاره به دست دژخیمان فاشیست در خون غرق شد. نویسنده می‌گوید:

...گرچه من هرگز دوست ندارم که قیافه و لحن معلم اخلاق به خود بگیرم و به نصیحت بپردازم، لیکن متأسفانه مردم آن‌قدر از خطر درختان بائوباب بی‌اطلاعند و مخاطرات کسی که در چنان ستاره‌ای گمراه می‌شود آن‌قدر بزرگ و قابل توجه است که این بار مجبورم دست از خویشتن‌داری بکشم و بگویم: «بچه‌ها... الحذر از درختان بائوباب».

به تصویر درختان بائوباب هم که می‌نگریم اندیشه نویسنده را بهتر درمی‌یابیم. سه درخت کشیده شده‌اند: دوتا در غرب ستاره، -یکی در بالا و یکی در پایین- و دیگری در شرق: آلمان نازی، ایتالیای فاشیست و ژاپن میلیتاریست.

نویسنده این هشدار را که می‌دهد، به زندگی شازده کوچولو بازمی‌گردد.

-گوسفندی که نهال درختان را می‌خورد، لابد گل‌ها را هم می‌خورد.

- بلی، گوسفند هرچه گیرش بیاید می‌خورد.

اینجا مرگ و نابودی، به شکل گوسفند بی‌شعور و بی‌تمیز که «هرچه گیرش بیاید می‌خورد» ظاهر می‌شود. مرگی که آنجا حق بود و آرامش دهنده، اینجا ناحق است و رنج‌آور و آزارده‌نده. گوسفند اگر نهال بائوباب را بخورد خوب است، اماگل سرخ را هم همان‌گونه می‌خورد و این بد و عذاب دهنده است. وحتی خارهای گل «که گل‌ها خیال می‌کنند اندام‌شان را هراس‌انگیز و وحشتناك جلوه می‌دهد» به کاری نمی‌آید.

اگر این گلی را بشناسیم که در عالم طاق باشد و بجز درستارهٔ من درهیچ کجای دنیا یافت نشود و آن وقت گوسفندی بتواند بی‌آن که بفهمد چه می‌کند یك روز صبح این گل عزیز را از ریشه بکند و بخورد، این مهم نیست؟

درهرحال شازده کوچولو این گل بی‌همتا، امافانی، این زیبای مغرور و از خودراضی را دوست می‌دارد. اماگل با سخنانش اورا می‌رنجاند و می‌رماند. (گل سرخ در اینجا نشانهٔ عشق است.)

بعدها شاهزاده می‌گوید:

من آن‌روزها نتوانستم چیزی بفهمم. من می‌بایستی دربارهٔ گل‌خود ازکردارش قضاوت کنم‌نه از گفتارش. این‌گل دل‌وجان مرا عطر و روشنی می‌بخشید. من نمی‌بایستی از اوبگریزم. می‌بایستی از ورای‌آن‌مکرو فریب‌هاو آن عشوه‌گری‌ها، به‌مهرو عاطفهٔ اوپی ببرم. افسوس‌که این‌گل‌ها چه جنبه‌های ضدونقیضی دارند. افسوس که من‌خیلی بچه‌بودم‌و نفهمیدم‌چگونه باید اورا دوست داشته‌باشم.

شاهزاده به زمین‌که‌می‌رسد، ابتداماررامی‌بیند،- این نشانهٔ خردفریبکار، و این‌پیك مرگ‌که می تواندشاهزاده رابه ستاره‌اش. نزد گلش، بازگرداند.

و بعد برای آن‌که نومیدی و سرخوردگی‌اش کامل شود، به گل‌های سرخ برمی‌خورد.

... شاهزاده آهی‌کشیدو به بدبختی‌خود فکرکرد. گل‌او به‌وی گفته بودکه‌دردنیا طاق‌استو همتا ندارد.و اینك‌پنج‌هزارگل دیگر مانند گل‌او تنها دریك باغ شکفته‌اند.

شاهزاده، آن‌گاه‌به‌روباه‌برمی‌خورد.روباه‌مظهرخرد و زیرکی استونشانهٔ دوستی- فصل‌گفت‌وگوی شاهزاده و روباه زیباترین فصل‌کتاب و چکیده‌و عصارهٔ آن است-

... شاهزاده پرسید: توکه‌هستی، چقدرخوشگلی.

صداگفت: من‌روباهم.

شاهزاده‌گفت: دلم خیلی‌گرفته، بیابامن بازی‌کن.

روباه‌گفت: من‌نمی‌توانم‌باتو بازی‌کنم. مرا اهلی‌نکرده‌اند.

شاهزاده... پرسید: اهلی‌کردن یعنی‌چه ؟

روباه‌گفت: «اهلی‌کردن» چیز فراموش شده‌ای است، یعنی ایجاد مهرو علاقه‌کردن.

شاهزاده گفت: «کم‌کم دارم‌می‌فهمم. در دنیا گلی هست و من فکرمی‌کنم این‌گل مرا اهلی‌کرده باشد...

... روباه گفت:... اگر تو مرا اهلی‌کنی‌زندگی‌من از آن‌پس مانند آفتاب خواهد درخشید. من‌آن‌گاه به صدای پایی آشنا خواهم شد که با صدای‌پای سایرین فرق خواهد داشت. صدای پای دیگران مرا به سوراخ خود فرو خواهد برد، ولی صدای پای‌تومانندنغمهٔ دلنواز موسیقی مرا از لانه بیرون خواهدکشید.

ازاین‌هاگذشته، نگاه‌کن. آن گندم‌زارها رااز دورمی‌بینی؟من

هرگز نان نمی‌خورم و برای من گندم چیز بی‌فایده‌ای است. وچون علاقه به گندم‌زار ندارم، از دیدن آن نیز چیزی به خاطر نمی‌آورم. و این البته بسیار اسف‌انگیز و رقت‌انگیز است. لیکن موهای تو به‌رنگ طلاست. و تو اگر مرا اهلی کنی بسیار خوب خواهدبود. زیرا گندم‌زار هم به‌رنگ طلاست و مرا به یادتو خواهدانداخت، وآن‌وقت من وزش نسیم را در میان گندم‌زاران دوست خواهم داشت.

روباه ساکت شدو مدت مدیدی به شاهزاده نگریست. بعد دوباره گفت:

ـ لطفاً بیاو مرا اهلی کن.

شاهزاده گفت: خیلی دلم می‌خواهدتورا اهلی کنم، ولی افسوس که مجال ندارم. بایدبروم دوستانی برای خود پیداکنم و باچیزهای تازه آشنا شوم.

روباه گفت: تاکسی چیزی را اهلی نکند، باآن آشنا نخواهد شد. آدم‌ها دیگر وقت آشناشدن ندارند. آن‌ها می‌خواهند هرچیزی راحاضرو آماده‌و ساخته و پرداخته از دکان بخرند و چون دکانی نیست که دوست بفروشد، به‌همین‌جهت بی‌دوست‌و آشنا مانده‌اند. تواگر دوست می‌خواهی، بیا مرا اهلی کن.

شاهزاده پرسید: چگونه باید تو را اهلی کنم؟

روباه گفت: باید در این راه صبور بود.

تو اول کمی دورتر از من در میان علفزارها می‌نشینی. من ازگوشهٔ‌چشم به تونگاه می‌کنم‌و توچیزی نخواهی گفت. **زیرا زبان سرچشمهٔ اختلافات و سوءتفاهمات است.** بعد روز بـه‌روز جلوتر می‌نشینی‌و به من نزدیک‌تر می‌شوی.

فردا شاهزاده بازگشت. روباه گفت:

ـ ای‌کاش سرساعت، به‌وقت دیروز می‌آمدی. تو اگرمثلا هر روز ساعت چهاربعدازظهر پیش‌من بیایی، من از ساعت سه به‌بعد حس می‌کنم که دارم‌خوشبخت می‌شوم. وهرچه به‌وقت‌موعود نزدیک‌تر می‌شویم، خوشوقتی‌و سعادت من بیشترخواهدبود. سرساعت چهار مضطرب‌و نگران خواهم‌شد و در دلم غوغا خواهد بود. وآن‌گاه‌بهای سعادت رادرخواهم‌یافت. ولی‌اگر تو درساعات نـامعلومی بیایی دل‌مشتاق من نمی‌داندکه برای استقبال توخود را بیاراید. آخر، هر چیزی‌باید آئینی‌داشته باشد. هنگام‌وداع، روباه به شاهزاده‌می‌گوید:

– حالا یك باردیگر بروو گل‌های سرخ راتماشاکن. آن‌وقت خواهی فهمیدکه‌گل تودردنیا بی همتاست. بعد برگردو بامن‌وداع کن.و من‌به عنوان هدیه رازی‌را برایت فاش خواهم‌کرد.

شاهزاده رفت‌و به‌گل‌های‌سرخ نگاه‌کردو گفت:شما هیچ‌کدام به‌گل من نمی‌مانید. شما هنوز چیزی نشده‌اید. کسی شما را اهلی نکرده و شما هم‌کسی‌را اهلی‌نکرده‌اید.

. . . .

شما زیبایید، ولی درونتان خالی است.کسی حاضر نیست به‌خاطر شما بمیرد. اماگل من‌این‌طور نیست. گل‌من درنظر یک رهگذرعادی به‌شما می‌ماند، ولی‌او به‌تنهایی از همهٔ شما سراست. برای این‌که من‌فقط به او آب‌داده و فقط اورا در زیر حباب‌بلورین گذاشته‌ام. تجیر را فقط برای اوکشیده‌و فقط‌اورا از باد محفوظ داشته‌ام... من فقط، شکوه‌و نالهٔ اورا گوش‌داده و خودستایی اورا شنیده‌ام.و گاهی نیز فقط سکوت اورا تماشاکرده‌ام. زیرا اوگل من است.

باری، شاهزاده‌باز پیش‌روباه‌آمد و با اووداع‌کرد.

روباه‌گفت: خداحافظ، حال‌گوش‌کن‌که‌آن راز رابه تو بگویم. راز بسیار ساده‌است: دوست عزیز، بدان‌که جز با چشم دل‌نمی‌توان خوب‌دید. **آنچه درزندگی اصل‌است، برای چشم‌ظاهر غیرمرئی‌است.**

شاهزاده برای‌این‌که فراموش نکند، تکرارکردوگفت: آنچه در زندگی اصل است، برای چشم ظاهر غیر مرئی است.

روباه‌گفت: آنچه‌گل تورا در نظرت مهم‌تر ازگل های‌دیگر کرده است، عمری است‌که به‌پای آن صرف کرده‌ای...

... آدم‌ها این حقیقت رافراموش‌کرده‌اند، ولی توهرگزنباید آن‌را از یاد ببری.تو هرچه‌را اهلی‌کنی، برای‌ابد مسؤول آن‌خواهی بود. تو الان مسؤول گل خود هستی...

شاهزاده باز برای این‌که یادش نرود تکرارکردوگفت: من مسؤول گل خود هستم.



می‌خواستم بانقل این فصل زیبا به گفتارم پایان دهم. اما

ناگزیرم به چند نکتهٔ دیگر هم اشاره‌کنم.

پایان کتاب‌و بازگشت شاهزاده به ستاره‌اش، شباهتی پیدا می‌کند به تلقی عرفانی از جسم که با آن آشنائیم.

... حال‌من مثل مرده‌ها خواهدشد. ولی‌به‌راستی نمی‌میرم... راه‌من خیلی‌دوراست من‌نمی‌توانم این جسم سنگین‌راباخود بکشم... ولی این‌جسم‌سنگین مثل پوست کهنه‌ای‌است‌که به دورش اندازند. پوست‌کهنه‌که غصه‌ندارد.

نکته دیگر این‌که قراربود در بارهٔ‌طنز درکتاب شازده‌کوچولو هم سخنی بگویم. اما شاید نیازی به این‌کار نباشد. با نمونه‌هایی که آورده‌شد، این‌کارهم خودبه خود انجام گرفته است.

نیش طنز نویسنده به تن آدم بزرگ‌هاو اخلاق وعادات‌شان مدام‌فرورفته است.

ظاهربینی آن‌ها، ماجرای منجم‌ترک با لباس ملی‌و لباس فرنگی‌که از ترس مجازات اعدام دیکتاتور پوشیده بود، و سبب‌شد همه اورا تاییدکنند،که مارابه‌یاد ملانصرالدین و ماجرای«آستین نو پلوبخور» می‌اندازد، امپراطور، کارفرما، خودپسند، می‌خواره، فانوس‌افروز، جغرافی‌دان، دکان دوست فروشی، تنهایی‌و بی‌هدفی آدم‌بزرگ‌ها،و بخصوص عشق‌آن‌ها،که‌کمیت را جانشین کیفیت کرده‌اندو می‌اندیشندکه هرچه‌بر شمارمعشوق‌ها یامعشوقه‌های‌آن‌ها افزوده شود، بهتراست و مثلامی‌توانندپوچی و بیهودگی‌زندگی‌آن‌ها را جبران‌کنند، همهٔ‌این‌ها هدف طعن‌و تمسخر نویسنده است.

نکتهٔ آخر این‌که اگر در ادبیات خودمان به‌جست‌وجوی چیزی برویم‌که‌نویسنده‌به نام‌بچه‌هاو آدم‌بزرگ‌هاو تضادآن‌ها بیان‌کرده است، به دوواژه عشق و عقل و تضادآن‌هابرمی‌خوریم .

شعرا و عرفای ما همیشه عقل، عقل کوته‌بین و حسابگر را در برابر عشق، عشق بی‌کران، گذاشته‌اند.

مولوی می‌گوید:

آزمودم عقل دوراندیش را
بعداز این دیوانه‌سازم خویش را

و این دیوانگی یعنی شیفتگی، یعنی عشق. عقل برکه‌ای محدود است‌و« عشق دریایی‌کرانه‌ناپدید». بازمولوی می‌گوید:

عقل گوید شش جهت حد است و بیرون راه نیست
عشق گوید راه‌هست و رفته‌ام من‌بارها

خیام می‌گوید:

برخیزم و عزم بادهٔ ناب‌کنم
رنگ‌رخ خود به رنگ عناب‌کنم
این عقل فضول‌پیشه را مشتی‌می
بر روی زنم چنان که در خواب کنم.

اما بهتراز همه، حافظ عقل‌و عشق‌را بایکدیگر سنجیده‌است:

قیاس‌کردم و تدبیر عقل درره عشق
چو شبنمی‌است‌که بربحر‌می‌کشد رقمی.

اسدالله عمادی

حافظ

فریادگر عصر خویش بود

من نه آنم که زبونی‌کشم از چرخ فلک
چرخ برهم زنم ار، غیر مرادم گـــردد

حتی، در ظلمانی‌ترین شبهای تاریخ، ستارگانی بودندکه با درخشش بی‌مانند خویش، امید رویش آفتاب فردا را هی دادند. آفتابی‌که برخاسته از متن شفق‌سرخ، خود نوید دهندهٔ صبح پیروزی بود. حافظ، یکی از پیام‌آوران روشنائی‌بود که به ستیز با شب برخاسته، و بذرنورامید رادر کشتزار ظلمت شبانه می پاشید. چراکه اودر یکی از وحشت‌بارترین و سیاه‌ترین ادوار تاریخ زندگی می‌کرد.و باهمهٔ طوفان‌هاوگردبادهای‌مهیب، چونان سروآزاده‌ای ایستاد، وسرود ایستادگی ملتی را سرداد.

تاکنون هیچ شاعری، چون‌حافظ بامردم نزیست. البته، نه‌بارسوایان بیدادگر، بلکه همراه‌بازندگی پرتپش مردم محرومی‌که بافالی از دیوانش «دل غمزدهٔ خود راشاد می‌کردند.» درعین‌حال، حافظ را باید از افسانه‌ها

جدا کرد، تا درک شخصیت واقعی او آسان گردد(۱) سخنوری، یکی از اجزاء سخن حافظ است.

وآنچه باین سخن جان می‌بخشد، و آنرا جاودانه‌می‌نماید، پیکار بی‌امان اوست برعلیه‌جهل، ریا و ستمی‌که بر مردم‌محروم زمانش‌می‌رفت. وبرای شناخت حافظ باید عصر او و پیکارش را شناخت.

«اوضاع اجتماعی‌و سیاسی عصر حافظ»

در نیمهٔ اول قرن هفتم، چنگیز که اقوام و قبیله‌های مغولی را، به دور خود گرد آورده بود، به ایران حمله کرد(۲). قبیله‌های مغولی و در رأس آنها خان‌های بزرگ دامدار، برانگیخته از رؤیای چراگاه‌های گسترده و ثروت‌های افسانه‌ای آسیا، لشکر عظیمی گرد آورده و به کشورهای آسیائی از جمله ایران حمله کردند. و براثر ضعف و سستی حکومت سلطان محمد خوارزمشاه و با شیوهٔ ارعاب و سرکوب، علیرغم مقاومتهای قهرمانانهٔ مردم، توانستند تمامی ایران و بعد از آن تمامی سرزمینهای آسیائی را، در زیر پرچم خود گرد آورند.

سیفی‌الهروی در کتاب‌خویش، بنام تاریخنامهٔ‌هرات، به‌بهترین‌وجهی ایران‌درزمان‌مغولها را تصویرمی‌کند.(۳) اومیگوید «خراسان‌خراب‌است و از اینجا(هرات) تا مازندران‌کسی‌را امکان‌سکونت و مجال‌توطن‌نیست. در اقلیمی که نیمی از او جای شیران و گرگان است و باقی خراب و ویران»(۴) و در جای دیگر گوید «درین ولایت (هرات) نه‌مردم باقی مانده

۱ـ متأسفانه بخاطر وجود سمبولیسم در شعر حافظ، بدون توجه به زندگی و شرایط تاریخیش هرکسی برداشت خاصی از او کرد. مثلا علی دشتی در کتاب «نقشی از حافظ» بادید بورژوازی حافظ را مورد نقد و بررسی قرار داد. و از حافظ یك آدم لاابالی ساخت. آقای همایونفرخ در کتاب ٥ جلدیش بنام «حافظ خراباتی» از او یك مداح ساخت و نویسندهٔ تذکرهٔ میخانه راجع باو افسانه‌ها بافت.

۲ـ تاریخ‌گزیده نوشتهٔ حمدالله مستوفی، از اقوام و قبایل مغولی بطور کامل نام می‌برد.

۳ـ چنگیزخان نوشتهٔ واسیلی‌یان ترجمهٔ م. پورهرمزان نیز تصویر جالبی از این دوره بدست می‌دهد.

٤ـ مناسبات ارضی و کشاورزی در عهد مغول ـ پطروشفسکی، ترجمه کریم کشاورز، صفحهٔ ٨٤.

و نه گندم و نه آذوقه و نه پوشاک»(۵) و باز می‌گوید «از مولانا...شنودم که او گفت: از حدود بلخ تا دامغان یکسال پیوسته خلق گوشت آدمی و سگ و گربه می‌خوردند، چه چنگیزخان‌جملهٔ انبارها را سوخته بودند»(۶)

آری، طوفان حملهٔ مغول‌ها، از ایران جز ویرانه‌ای باقی نگذاشت. ویرانه‌ای، که خاکسترش را باد بهرسو می‌برد و با آن نالهٔ عزای ملتی را سر می‌داد. براثر این حمله، بسیاری از شهرهای آباد دنیای آنروز، مثل نیشابور، خوارزم، سمرقند، هرات و ری، از بین رفتند و در آن‌شهرها کمتر جنبنده‌ای باقی ماند.

استیلای‌مغول‌ها، تا سرنگونی طغاتیمور، آخرین بازماندهٔ هلاکوئیان در خراسان، حدود ۱۴۰ سال طول کشید. و در این صد و چهل سال‌بقول حمدالله مستوفی نویسندهٔ تاریخ گزیده «آمدند و کشتند و بردند و رفتند»(۷)

★ ★ ★

چندی بعد، هنوز براثر تیغ خونریز مغولها، خاک میهن از خون عزیزان ما گرم بود، که جنگ خانمانسوز داخلی در فارس، اصفهان، کرمان، آذربایجان و نقاط دیگر درگرفت و مقدار خونی که در پیکرنحیف ایران باقی مانده بود، بر زمین ریخته شد. تا اینکه تیمور سر رسید و از ویرانه هم، ویرانی باقی نگذاشت. عصر حافظ براستی یکی از هولناک‌ترین ادوار تاریخ بود. زیرا «از هر طرف باد مخالف می‌وزید، و از هر گوشه گرد فتنه به آسمان می‌رسید، هر روز آتش جگرسوز اشتعال می‌یافت، و هر زمان طوفان بلا بالا می‌گرفت... خلایق از مضایق حیران و رعایا در زوایا سرگردان»(۸) بودند. این، یک روی آئینهٔ عصر حافظ

---

۵ و ۶ـ مناسبات ارضی و کشاورزی . . . . . پطروشفسکی، صفحهٔ ۸۴.

در نیشابور ۱۷۴۷۰۰۰ نفر (بروایت سیفی‌الهروی) در مرو ۷۰۰۰۰۰ نفر (بروایت ابن‌اثیر) در هرات ۱۶۰۰۰۰۰ نفر (بروایت سیفی‌الهروی) بقتل رسیدند. در بغداد توسط هلاکو در حدود هشتاد هزار نفر (تاریخ گزیده) در بیهق ۷۰۰۰۰ نفر (تاریخ جهانگشا) بقتل رسیدند.

به نقل از مناسبات ارضی . . . . . صفحهٔ ۶۲ـ۶۱

۷ـ تاریخ گزیده ـ حمدالله مستوفی، صفحهٔ ۵۸۲.

۸ـ مطلع‌سعدین و مجمع‌بحرین ـ عبدالرزاق سمرقندی، صفحهٔ ۴.

بود. و چهرهٔ دیگر آن شکوفائی مبارزات مردم و پیروزی بعضی از آنها بود. و اینچنین نغمه‌های جانسوز از تار وجود حافظ برمی‌خاست. و در عین‌حال که عصر خویش را «زمانهٔ خونریز»(۹) و «ایام فتنه انگیز»(۱۰) می‌نامید، آوازهائی برمی‌آورد که دربرابر آن «غزلسرائی ناهیدصرفه‌ای» نمی‌برد(۱۱)

«جنگ‌های خانگی در عصر حافظ»

با پشت‌سر نهادن انحطاط عظیم اقتصادی، ویرانی و فقر و نکبت دورهٔ چنگیزخان، و بعد از بجا گذاشتن اصلاحات‌غازان‌خانی، ما با آخرین دورهٔ فرمانروائی مغولها روبرو هستیم. در حقیقت سلطان ابوسعید، آخرین پادشاه مقتدر مغول‌ها است که توانست جریان‌های وابسته به فئودالیسم غیرمتمرکز را مهار سازد، و استبداد مرکزی را برقرار نماید. اما، مرگ او ناقوس عزای حکومت مغولها بود، که با بصدا درآمدنش، از هر طرف گردنکشان برخاستند و حکومت ملوك‌الطوایفی را در ایران برقرار ساختند.

بعد از مرگ سلطان ابوسعید، حکومت‌های مستقل آل مظفر در کرمان، آل اینجو در فارس، چوپانیان در آذربایجان و آل جلایر در بغداد برقرار گشتند و جنگ‌های خونین بین خود را آغاز کردند. در بین این حکومت‌ها بعضی‌ها مثل آل جلایر، آل مظفر و آل اینجو طرفدار تثبیت فئودالیسم متمرکز و ثابت نگهداشتن میزان بهرهٔ فئودالی، و بعضی‌دیگر مثل چوپانیان طرفدار فئودالیسم غیرمتمرکز، تقویت دامداری صحرا- نشینی، رسمیت به تقید فئودالی، و دیگر اشکال مناسبات عقب‌ماندهٔ اجتماعی بودند. حکومت تاریك و پر از وحشت آل‌مظفر بیشترین زندگی و مبارزهٔ حافظ را بخود اختصاص داده است. زیرا پادشاهان آل‌مظفر که تکیه بر بوروکراسی و فقهای سنی داشتند، در زیر لباس دوروئی و تزویر، **علم شرع** را بدست گرفتند، تا به حاکمیت و استثمار بیرحمانهٔ خود شکل **عرفی** به‌بخشند. و مبارزهٔ حافظ با این‌خاندان، یکی ازجنبه‌های مثبت و ارزندهٔ زندگی اوست. بنیانگزار آل مظفر، امیر مبارزالدین،

۹- درآستین‌مرقع‌پیاله‌پنهان‌کن — که‌همچوچشم‌صراحی، زمانه خونریزست

۱۰- صراحئی وحریفی گرت‌بچنگ‌افتد — بعقل نوش‌که ایام فتنه‌انگیزست

۱۱- غزلسرائی ناهید صرفه‌ای نبرد — درآن‌مقام که حافظ برآورد آواز

یکی از خونخوارترین پاشاهان تاریخ، و سمبل تزویر، نیرنگ و دوروئی می‌باشد. او یک‌بار باتفاق امیر پیرحسین چوپانی، فرستاده و پسرعموی امیرحسن چوپانی، قصد تصرف‌شیراز کرد، و با شکست جلال‌الدین‌مسعود شاه اینجو، حکومت کرمان و یزد را بعنوان پاداش دریافت کرد. اما مدتی بعد عملا حکومت مستقل خود را برقرار ساخت. هنوز از تسلط امیر پیرحسین چوپانی چندی نگذشته بود، که مردم شیراز با یاری شاه شیخ ابواسحق اینجو برادر سلطان جلال‌الدین مسعود، بر او شوریدند و در شیراز حکومت آل اینجو را برقرار کردند. و بدینگونه امیر مبارزالدین جنگ‌های خونینی را با شیخ ابواسحق اینجو آغاز کرد، که تنها بعد از نه‌بار زورآزمائی، توانست او را دستگیر سازد و بکشد.

«پیوستگی حافظ با مردم محلهٔ کازرون و ابواسحق اینجو»

« جوانی حافظ »

دروازهٔ کازرون در عصر حافظ، یکی از محله‌های مهم شیراز بود. و در آنجا بیشتر اقشار بینابینی و غیرمرفه می‌زیستند. و کلوهای آنجا بیشتر طرفدار شاه شیخ ابواسحق اینجو بودند. شکی نیست، که شاه شیخ ابواسحق اینجو حماقت و تا اندازه‌ای شقات همهٔ پادشاهان را داشت. اما، در چنان عصری، که از هرسو گردنکشان برمی‌خاستند و موجودیت او را تهدید می‌کردند، او به پشتیبانی مردم شیراز، نیازمند بود. بنابر این دست به رفرم‌هائی زد، تا بتواند موقعیت خویش را تثبیت نماید. این عامل از یکسو و بومی بودن و خصلت عیاریش چون سخاوت و شجاعت او را درین امر موفق گردانید. قبل از حکومت شاه شیخ ابواسحق اینجو، برای دومین‌بار لشکریان امیر پیرحسین چوپانی یکی از جباران و خونخواران تاریخ، شیراز را فتح کرده بود. و همانگونه که قبلا ذکر شد، امیر پیرحسین فرستادهٔ امیرشیخ‌حسن چوپانی، قدرتمندترین و مکارترین پادشاه چوپانی بود. بعد از تسخیر شیراز، مردم آن دیار بخصوص محلهٔ کازرون در برابر امیر پیرحسین ایستادگی کردند، تا او را فراری‌دادند. و حافظ، این زبان مردم شیراز، در یکی از پرشورترین و زیباترین غزلهایش، شکست امیر پیرحسین را جشن گرفت.

روز هجران و شب فرقت یار آخر شد
زدم این فال و گذشت اختر و کار آخر شد

آن پــریشانــی شبهــای دراز و غـــم دل،
همــه در سایــهٔ گیسوی نگــار آخــر شد
آن همــه نــاز و تنعم کــه خــزان می‌فرمود
عــاقبت در قــدم بــاد بهــار آخــر شد
شکر ایــزد کــه بــاقبال کله گــوشهٔ گــل
نخوت باد دی و شوکت خار آخــر شد...

و وقتی امیر مبارزالدین این یار دیرینهٔ امیر پیرحسین، این سمبل قساوت و جنایت و تزویر، شهر شیراز را به تصرف درآورد، و ابواسحق اینجو را دستگیر کرد و کشت، باز مردم محلهٔ کازرون بودند که شاه سلطان داماد و خواهرزاده و نماینده‌اش را بیرون کردند. و بهمین‌سبب او مردم آن محله را قتل‌عام کرد. مطلع سعدین در این باره چنین می‌گوید «و همان لحظه خبر رسید که در دروازهٔ کازرون عوام شمشیر به حفاظی از نیام برآورده، میزان جدال اشتعال دارد... بی‌باکان‌فتاك از هر گوشه اسبی به‌کارد می‌زدند و از هر بام چون حوادث‌آسائی اسباب اجل فرود می‌آمد... باقی **رنود** و **اوباش** آن‌محله گرفتار شده به مشورت رئیس عمر (رئیس محله موردسنان که هواخواه امیر مبارزالدین بود) به قتل‌رسیدند و مدت یکسال در آن دیار دیار نبود»(۱۲)

حافظ به گواه اکثر تذکره‌نویسان در محلهٔ کازرون بدنیا آمد و در آنجا می‌زیست. بنابراین جدا از پیکار مردم محلهٔ‌کازرون نبود. و می‌توان بخشی از علل دلبستگی حافظ به شاه‌شیخ ابواسحق اینجو و کینه‌اش را نسبت به‌امیر مبارزالدین در اینجا یافت. حافظ غزلهای دردناکی را بیاد ابواسحق اینجو سرود. از جمله:

یاد باد آنکه سر کــوی تــوام منزل بود
دیده را روشنی از خاك درت حاصل بود
راست‌چون‌سوسن‌و گل‌ــاز اثر صحبت‌پاك
بر زبــان بود مرا آنچه ترا در دل بــود
آه از این جور و تطاول‌که درین‌دامگه‌است
واه ازآن‌عیش‌وتنعم‌که‌درآن‌محفل بود.....
راستــی خــاتــم فیــروزهٔ بــو اسحقــی
خوش درخشید، ولی دولت مستعجل بود.

۱۲ـ مطلع‌سعدین و مجمع‌بحرین‌ـ عبدالرزاق سمرقندی، صفحهٔ ۱۴۵.

و یا در غزل:

یاد باد آنکـه نهانـی نظرت با ما بـود
رقم مهر تو بر چهرهٔ ما پیدا بود.....
یاد باد آنکه خرابات نشین بودم و مست
وانچه‌درمسجدم‌امروز کم‌است،آن‌جا بود.

می‌توان گفت که در این زمان حافظ گرایش‌هائی به تصوف دارد، و شعرهای او را که صوفیانه می‌باشد، باید مربوط به این دوره‌دانست. اما با تسلط امیر مبارزالدین و بخدمت گرفتن تصوف توسط او، حافظ از آن برید، و درصدد افشای ماهیت صوفیان برآمد.

«جنبش دراویش و دلبستگی حافظ بآن»

از کران تا بکران لشکر ظلم است، ولی
از ازل تا باید فرصت درویشان است
ای‌توانگر مفروش این‌همه نخوت‌که ترا
سر و زر در کنف همت درویشان است.

عصر حافظ، عصر کشمکش‌های خانگی‌پادشاهان و پیکارهای‌خونین طبقاتی بود. و شعله برافروز این آتش طبقات فقیر جامعـه و قشرهای متوسط آن بودند. جنبش‌های اجتماعـی در این دوران رشد کردنـد و بعضی‌ها حکومت مستقلی را بوجود آوردند. شناختن جنبش دراویش در این عصر و بررسی سیستم فکری و خاستگاه طبقاتی آنان بزرگترین کمك را به ما، در شناخت حافظ می‌کند. زیرا «حافظ خود از زمرهٔ درویشان بود ونسبت‌به‌درویشان‌علاقه‌داشت‌و باآنکه‌از روی‌ناچاری‌به‌دربارپادشاهان و امیران‌و وزیران‌می‌رفت...و وظیفه‌خوار زورمندان‌عصربود، طبع‌نازك و روح عدالت‌پرستش‌از این دغلان‌زورگو بیزار بود(۱۳) و بروایت دیگر «همواره خواجه‌حافظ بدرویشان و عارفان صحبت‌داشتی و احیاناً بصحبت حکام و صدور نیز رسیدی، و با وجود فضیلت و کمال با جوانان مستعد اختلاط کردی.....»(۱۴)

---

۱۳ و ۱٤ـ برخی‌بررسیها دربارهٔ جهان‌بینی‌ها و جنبش‌های اجتماعی در ایران.
صفحهٔ ۳۷۳ ـ ۲۹٤

★ ★ ★

از نیمهٔ دوم قرن ششم محروم‌ترین اقشار و طبقات اجتماعی، در زیر لباس قلندری و درویشی جمع شدند. اینان با شعار عدالت اجتماعی برابری و برادری، این شعار محرومان همهٔ عصرها، تشکیلات سیاسی خاص خود را بوجود آوردند. اگر تا دیروز صوفیگری، جریان پرخاشگر عصر خود بود، دیگر «... از صورت الحاد ممنوع و مطرود درمی‌آید و کمابیش بجریان رسمی و قانونی عصر بدل می‌شود، و عناصر ناراضی و طغیانی تحت عنوان درویشی و رندی و قلندری و خراباتیگری حساب خود را از صوفیان جدا می‌کنند»(۱۵)

آنچه از شواهد تاریخی برمی‌آید، زمینه‌های فکری درویشان از قرن ششم و یا حتی قبل از آن وجود داشت. سعدی در کتاب گلستان، در باب درویشان، آنان را اینگونه وصف می‌کند «ظاهر درویشی جامهٔ ژنده‌است و موی سترده و حقیقت آن دل زنده است و نفس مرده. طریق درویشان ذکرست و خدمت و عبادت و ایثار و قناعت و توحید و توکل و تسلیم و تحمل، هرکه بدین صفتها موصوفست درویشست.»

قیام آلافرنگ، یکی از اولین قیام‌های درویشان بود. این قیام‌گرچه نام یك شاهزاده را با خود یدك می‌کشید، اما در حقیقت این درویشان بودند که در زیر علم او جمع شدند تا حکومت خویش را برقرار سازند. و رهبری واقعی این قیام در دست پیر یعقوب بود، که خواجه رشیدالدین او را مزدکی خوانده است. و این بیانگر تمایلات اجتماعی آن جنبش است. زیرا تاریخ‌نویسان گذشته، اکثر کسانی را که خواهان برادری و برابری بودند، و یا از اندیشه‌های مزدك الهام می‌گرفتند، مزدکی می‌خواندند.

در قرن هفتم، جنبش‌های اجتماعی دیگری‌چون قیام سیداشرف‌الدین در فارس(٦٦٤) که جنبهٔ ضدمغولی داشت و قیام محمود تارابی (٦٣٢) درگرفت.

محمود تارابی گوئیا قلبیرساز بود(۱۶). خاستگاه اجتماعی رهبران این جنبش نشان می‌دهد که اکثر آنان از میان طبقات محروم و افراد

۱۵ـ تذکرةالشعرا ـ دولتشاه سمرقندی، صفحهٔ ۳۳۸.
۱۶ـ تاریخ اجتماعی ایران، جلد ۲، صفحهٔ ۳۴۱.

صاحب حرفه (باصطلاح امروز خرده‌بورژوازی) هستند. آرایش طبقاتی از نیمهٔ دوم قرن هفتم بدینگونه بود که از یکسو درویشان و از سوی‌دیگر متشرعین و متکلمین و صوفیان صف بسته‌بودند. صوفیان‌که دیگر رسمیت پیدا کرده بودند، به عناصر نگهدار منافع فئودالی مبدل شده بودند، و همراه با فقیهان، متشرعین و زهاد با دراویش سر ستیز داشتند.

زندگی برجسته‌ترین صوفیان آن عصر، چون علاءالدوله سمنانی و عضدالدین ایجی(۱۷) که در نزد پادشاهان‌از قرب‌و منزلت‌خاصی‌برخوردار بودند و همچنین زندگی شیخ صفی‌الدین اردبیلی (نیای صفویان) که به فئودال بزرگی تبدیل شده بود، روشنگر این مسئله است.(۱۸) فقیهان و صوفیان در برابر دروایش بیشترین مخالفت را ایجاد می‌کردند.

بعنوان مثال وقتی شیخ خلیفه، در سبزوار درصدد تبلیغ اندیشه‌های درویشانهٔ خود برآمد، آنان به ستیز با او برخاستند. نویسندهٔ مطلع سعدین دربارهٔاین ماجرا چنین‌می‌گوید «در ممالك مازندران‌درویشی پاکیزه روزگار بود شیخ خلیفه نام..... ترك تحصیل کرده، مرید **شیخ بالوی زاهد** شد که در آمل می‌بود، بعد از مدتی ارادت او نقصان یافته به سمنان رفت. و به خدمت شیخ **رکن علاءالدوله** قدس سره رسید. روزی شیخ از او پرسید که چه مذهب داری؟ گفت: آنچه من می‌جویم از این مذاهب اعلاست... به سبزوار درآمد و درمسجدی ساکن‌گشت. مردم‌بسیار معتقد و مرید او شدند و فقها انکار نمودند از نشستن [در مسجد] منع می‌کردند. شیخ خلیفه به سنن ایشان التفات نمی‌کرد. و آن جماعت فتوی کردند باین صورت که در مسجد شخصی ساکن شده حدیث می‌کند و چون منعش می‌کنند، منزجر نمی‌شود و اصرار می‌نماید. این چنین کس‌واجب‌القتل باشد یا نی. سلطان فرمود که من متعرض خون درویشان نمی‌شوم. حکام خراسان به‌موجب شریعت عمل کنند. فقهای سبزوار چون جواب به ایشان رسید به جد تمام قصد شیخ خلیفه کردند»(۱۹)

و حتی بعدها وقتی امیر تیمور به مازندران رسید، بعد از سرکوب

۱۷ــ عضدالدین ایجی: شارح مختصرابن حاجب ــ صاحب مواقف و فواید غیاثیه.

۱۸ــ عبید دربارهٔ صوفیان می‌گوید:

منکر به حدیث خرقه‌پوشان — آن سخت‌دلان سخت‌کوشان
آویخته سبحه‌شان بگردن — همچون‌جرس‌از درازگوشان

۱۹ــ مطلع‌سعدین و مجمع‌بحرین، صفحهٔ ۱۴۵.

جنبش مرعشیان و میرعمادالدین و قتل‌عام آنان (بیشتر از دویست هزار نفر) بهمین بهانه متوسل شد.

و چون از افواه والسنه بسمع اشرف اعلا (تیمور) رسانده‌اند که مردم آن دیدر فدائی و شریر و بدعقیده و بدکیش‌اند بمرتبهٔ که اگر ورقی بدست کسی می‌بینند بتهمت آنکه طالب علوم فقه است خون او را مباح می‌شمردند و از قتل اهل صلاح و تقوی و ارباب علوم و فتوی هیچ باك ندارند... زبان همایون (تیمور) بنصیحت گشاده فرمود که از اعتقاد فاسده و مذاهب باطله احتراز و اجتناب می‌باید جست...»(۲۰)

همهٔ این شواهد تاریخی بیانگر مبارزهٔ حاد مابین دراویش با طبقه حاکمه و یاران آن فقیهان و متکلمین و صوفیان می‌باشد. و راز مبارزه حافظ با صوفیان و فقیهان زمانش در اینجا نهفته است. و بیهوده نیست که حافظ مانند عبید زاکانی اینهمه به فقیهان و صوفیان می‌تازد.(۲۱)

حافظ که در اوان جوانی با مطالعهٔ ادبیات گذشته، به تصوف گرائیده بود، بعدها با شناخت ماهیت حقیقیش، از آن جدا شد. و بعد از قتل شاه شیخ ابواسحق اینجو حامی و ممدوحش به‌جنبش درویش گرائید. جنبش دراویش در قرن هشتم آنچنان نیرومند بود که بیشترین عناصر آگاه زمان خود را دربرگرفته‌بود. حافظ و عبیدزاکانی دوتن ازبزرگترین شاعران قرن هشتم باین جنبش گرویده و حتی در دوران سیاه استبداد امیر مبارزالدین تمایلات خویش را پنهان نمی‌کردند.

بس در میکده رندان قلندر باشند
که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی

۲۰ــ روضةالصفا، ٦ ــ میرخواند، صفحهٔ ۲۰۷.

۲۱ــ در غزل:

خیز تا خرقهٔ صوفی بخرابات بریم   دلق طامات به‌بازار خرافات بریم

و یا

واعظان‌کاین جلوه در محراب ومنبر می‌کنند
چون بخلوت می‌روند آن‌کاردیگر می‌کنند

مشکلی دارم ز دانشمند مجلس بازپرس
توبه‌فرمایان، چرا خود توبه کمتر می‌کنند

و یا   نقدصوفی نه همه صافی بی‌غش‌باشد
ای بسا خرقه که‌مستوجب آتش باشد

و یا   فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد
که می حرام، ولی به ز مال اوقاف است

اگـرت سلطنت فقـر ببخشنـد ای دل
کمترین ملك تو از ماه بـود تا ماهی
حافظ

جوقی قلندرانیـم بـر ما رقم نباشد
بـود و وجود ما را باك از عدم نباشد
و یا
چـون ما قلندرانیم در مـا ریـا نباشد
تزویر و زرق و سالوس، آئین مـا نباشد
عبید

ابن یمین و درویش ناصر بخارائی دوتن از شاعران دیگری‌بودند، که باین جنبش گرویدند. اولین جرقهٔ قیام درویشان در قرن هشتم، در سال ۷۲۷ بوسیلهٔ حسن جوری شاگرد شیخ خلیفه برافروخته شد. گرچه شیخ خلیفه در راه آرمان والایش شهید گشت، امـا شیخ حسن جوری، رهبر جناح رادیکال جنبش سربداران، آنرا در سال ۷۵٤ بثمر رساند. زیرا در این سال بود که اولین پیروزی سربداران بدست آمد. و بعد از آن قیام دراویش در مازندران (۷٦۲) در سمرقند (۷٦۷) و در کـرمان (۷۷٦) شکل گرفت. و حکومت مرعشیان و میر عمادالدین (در مازندران) سالها دوام یافت.

و حافظ در اشعار زیادی درویشان را ستایش کرده است.

در غزل:
روضهٔ خلد برین خلوت درویشان است
مـایهٔ محتشمی خدمت درویشانست....
و یا
بنـدهٔ پیر خـراباتم کـه درویشان او
گنج‌را از بی‌نیازی خاك بر سر می‌کنند
و یا
حافظ مکن ملامت رندان، کـه در ازل
ما را خدا ز زهد و ریا بی‌نیاز کرد(۲۲)

۲۲ـ رند = تاریخ‌نویسان گذشته، مثلا خواجه رشیدالدین فضل‌الله در جامع‌التواریخ، صفحهٔ ٦۳۹ و مطلع سعدین صفحهٔ ۲۷۳ و خیلی از تاریخ‌نویسان دیگر از مبارزین و عناصر ضدمغولی یا حکومتی بعنوان رند اسم بردند. بنظر نگارنده، رند یا خراباتی عناصر آزاده‌ای بودند که در برابر تزویر و سالوس می‌ایستادندو وابسته به عناصر محروم جامعه و جنبش‌های اجتماعی زمان خود بودند.

و یا

درویشم و گدا و برابر نمیکنم
پشمین کلاه خویش بصد تاج خسروی

حافظ آزاده
(مبارزهٔ حافظ با امیر مبارزالدین)

گرچه گرد آلود فقرم شرم باد از همتم
گر بآب چشمهٔ خورشید دامن تر کنم

شکی نیست که حافظ مدح نیز گفته‌است(۲۳) و این ناشی از شرائط اجتماعی آن‌زمان بود که بقولی داغ‌ننگ مدح(۲۴) را بر پیشانی او زد. اما، او هیچگاه مدح را با تملق بیش از حد همراه نکرد. و حتی در مدح نیز مسائل اجتماعی را مطرح می‌کرد. مثلا وقتی جلال‌الدین تورانشاه وزیر عارف مشرب و شاعرپرور را مدح می‌کند، می‌گوید:

من غلام نظر آصف عهدم کو را
«صورت خواجگی و سیرت درویشانست»

اما، درمجموع حافظ ستایشگر آزادی و آزادگی است. و مبارزه‌اش برعلیه ریا، تزویر زمانش بخصوص در دوران حکومت امیر مبارزالدین ستودنی است. بهتر است واقعیات عصر حافظ را از زبان عطاملك‌جوینی بشنویم. او می‌گوید «اکنون بسیط زمین عموماً و بلاد خراسان خصوصاً که مطلع سادات و مبرات بود... از پیرایهٔ وجود... هنر و آداب‌خالی... کذب و تزویر را وعظ و تذکیر خوانند و تحریز را صرامت و شهامت نام کنند و زبان و خط اویغوری را فضل و هنر تمام بشناسند](۲۵)

در چنین عصریست‌که‌قوادان و شیادان‌معرکه‌گردان میدان‌می‌گردند. تزویر رایج می‌گردد و دروغ حاکم. تا آنجا که شیخ علی کلاه، یکی از فقهای بزرگ زمان امیر مبارزالدین، گربه‌ای را تعلیم می‌دهد تا در

۲۳ـ نه مثل سلمان ساوجی که‌بعد از یك عمر مدح ایلکانیان، باسرنگونی این خاندان توسط شاه شجاع، فوری مدح او گفت.

۲۴ـ رجوع شود به برخی بررسیها دربارهٔ جهان‌بینی‌ها ....

۲۵ـ به نقل از تاریخ اجتماعی ایران ـ مرتضی راوندی، جلد دوم ص ۳۴۵.

صف جماعت نماز بگزارد(۲۶). و در این میان‌است که امیر مبارزالدین، لباس تزویر را برتن میکند و سبحهٔ دروغ بر گردن می‌آویزد، تا جائیکه می‌خواهد قبر سعدی شیراز را ویران کند(۲۷) آنچه را کـه حبیب‌السیر دربارهٔ او می‌گوید، واقعاً شنیدنی است «شاه شجاع از پدر پرسیده‌بود: آیا تاکنون هزار تن بدست خود کشته باشید؟ امیر گفت: نی، ولی ظن من آنست که عدد مردمی که به تیغ من مقتول شده به هشتصد می‌رسد» و تصویر دیگر چهرهٔ او چنین است «امیر مبارزالدین فوق‌العاده بدمنش و تندخو و بدزبان و فحاش بود. و بقول حافظ‌ابرو «دشنامهائی می‌گفت که استربانان نیز از گفتن آن خجالت می‌کشیدند»(۲۸)

و همچنین «مولانا لطف‌الله پسر مولانا صدرالدین عراقی کـه در سفر و حضر ملازم امیر مبارزالدین بود گفته که بسیار دیده‌ام که امیر مبارزالدین مشغول تلاوت قرآن بـود و در آن بیـن مقصری را نـزد او می‌آورند، قرآن را گذاشته، بدست خود مقصر را کشته و دوباره بتلاوت قرآن مشغول‌می‌شد». (۲۹) و حتی پسرش‌شاه‌شجاع‌دربارهٔ‌پدرش‌چنین‌می‌گوید:

در مجلس دهـر ساز مستی پست است
نه چنگ بقانون و نه دف بر دست است
رنـدان همـه ترك می پرستی کـردند
جز محتسب شهر که بی می مست است

و بهمین سبب مردم شیراز باو لقب «محتسب» را دادند، و حافظ دراشعارش بیشترین ستیز را با او و اطرافیانش آغاز کرد.(۳۰) دلبستگی

۲۶ـ بعضی‌ها این امر را به شاعر هم‌عصر حافظ، یعنی عماد فقیه کرمانی نسبت می‌دهند. اما با توجه به شواهد تاریخی انتساب آن به شیخ‌علی‌کلاه (ازرق‌پوش) درست است. حافظ گوید:

ای کبك خوشخرام که خوش می‌روی‌بناز
غره مشو که گربهٔ عابـد نماز کـرد.

و یا پیر گلرنگ من اندر حق ازرق‌پوشان
رخصت جنت نداد ار نه حکایتها بود.

۲۷ـ رجوع شود به‌کنگرهٔ جهانی سعدی و حافظ‌ـ مقالهٔ باستانی پاریزی.

۲۸ـ تاریخ عصر حافظ ـ دکتر غنی، صفحهٔ ۱۸۶.

۲۹ـ تاریخ عصر حافظ، صفحهٔ ۱۸۷.

۳۰ـ دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند
پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند

←

حافظ به جنبش دراویش از یکسو، و نفرت عمیق او نسبت به قاتل شاه شیخ اینجو، که همه‌چیز را دام تزویر خود کرده بود،(۳۱) از سوی دیگر، کینه‌اش را «در دیگک سینه‌اش جوشان کرد».(۳۲)

بدون شك در زمان امیر مبارزالدین حافظ در فقر و رنج زیادی بسر می‌برد، اما صادقانه در مواضع خویش استوار ایستاد، یکدم عقب‌نشینی نکرد و به پیکار خود با امیر مبارزالدین ادامه داد.

و بدینگونه است که وقتی شاه شجاع از بیم پدرش او را دستگیر و کور می‌سازد، حافظ به‌میدان می‌آید، و به‌ستایش شاه شجاع برمی‌خیزد. و کور شدن امیر مبارزالدین را جشن می‌گیرد(۳۳)

حافظ دردمند
(دوران پیری حافظ)

دلبستگی حافظ به شاه شجاع دیری نپائید. زیرا شاه شجاع بعد از مدتی تحت فشار اطرافیان و از بیم فقیهان، راه پدرش را در پیش



می‌خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب
چون نیك‌بنگری همه‌تزویر می‌کنند....

بود آیا که در میکده بگشایند
گره از کار فروبستهٔ ما بگشایند
در میخانه ببستند خدایا مپسند
که در خانهٔ تزویر و ریا بگشایند
صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد
بنیاد مکر با فلك حقه‌باز کرد.

۳۱ـ حافظا می‌خور و رندی‌کن و خوش باش ولی،
دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

۳۲ـ به بانگ چنگ بگوئیم آن حکایتها
که از نهفتن آن دیگ سینه می‌زد جوش

۳۳ـ سحر ز هاتف غیبم رسید مژده بگوش
که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش
شراب خانگی ترس محتسب خورده
بروی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش
دلا دلالت خیر کنم براه نجات
مکن بفسق مباهات و زهد هم مفروش

گرفت. و اینجاست که به سرکوب جنبش‌دراویش کرمان (جنبش‌سربداران در کرمان برهبری پهلوان اسد خراسانی ۷۷٦) می‌پردازد و درصدد آزار حافظ برمی‌آید. تا آنجا که بقول خواندمیر نویسندهٔ حبیب‌السیر تهمت کافری به حافظ می‌زند «... شاه شجاع در مقام ایذای خواجه حافظ آمد، و به‌حسب اتفاق در آن ایام آن جناب غزلی در سلك نظم کشیده بود که مقطعش این است

گر مسلمانی از این است که حافظ دارد
وای اگـر از پس امروز بـود فردائی

و شاه شجاع این بیت را شنیده گفت «از مضمون ایـن نظم چنین معلوم می‌شود که حافظ به قیام قیامت قایل نیست. و بعضی از فقیهان قصد نمودند که فتوی نویسند که «شك در وقوع جزا کفر است، و از این بیت این معنی مستفاد می‌گردد». (۳۴) خـلاصه حافظ مضطرب شد و با توسل به زین‌الدین تایبادی و با توصیهٔ او «که نقل کفر، کفر نیست و بیتی بر این مقطع اضافه کن» نجات یافت. و آن بیت این است.

این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می‌گفت
بـر در میکده‌ئـی بـا دف و نـی ترسائی

با دگرگونی روحیه و تفکر شاه شجاع دوران رنج و دربدری حافظ شروع می‌شود. به یزد می‌رود. اما، آنجا را «زندان سکندر» می‌یابد و به شیراز بازمی‌گردد. و در گوشه‌نشینی، شاهد جنگهای خانمانسوز داخلی، جنگك بین شاه شجاع و برادر و دامادش، و شاهد کور شدن پسر شاه شجاع توسط پدرش، و دیگر نامردیها و نامرادیهای زمانش می‌شود. تا آنجا که بفریاد می‌آید. و در یکی از غزلهای پرشورش آرزوی رسیدن‌امیر تیمور میکند ،تا به این حکومت ننگین پایان دهد. و آن غزل این است:

سینه مـالامـال دردست ای دریـغا مـرهمی
دل ز تنهائی بجـان آمـد، خدا را همدمـی
چشم آسایش کـه دارد از سپهـر تـیـزرو
ساقیـا جـامـی بمـن ده تـا بیاسایم دمـی
زیرکی را گفتم این‌احوال بین، خندید و گفت
صعب روزی، بوالعجب کاری، پریشان عالمی

۳۴ـ مقدمهٔ حافظ شیراز ـ احمد شاملو، صفحهٔ ۳۴.

اهل کام و ناز را در کوی رنـدی راه نیست
رهروی باید جهانسوزی نـه خامـی، بیغمی
آدمـی در عـالـم خـاکـی نمی‌آید بدست
عـالمـی دیگـر ببـاید ساخت وزنـو آدمـی
خیز تا خـاطر بـدان تـرك سمرقندی دهیم
کز نسیمش بـوی جوی مـولیان آیـد همـی

اما وقتی امیر تیمور می‌آید، از کشته‌ها، پشته‌ها می‌سازد و همهٔ جنبش‌های اجتماعی را خفه‌می‌کند. با قتل‌عام جنبش‌دراویش درمازندران (میرقوام‌الدین مرعشی و میر عمادالدین) و سمرقند (برهبری مولانازاده) و با بسازش کشیدن امیر مؤید، رهبر جنبش سربداران خراسان، حاکمیت خویش را برقرار می‌سازد. و در این میان، شاه شجاع در دم مرگ تواضع نشان می‌دهد، و دیگر افراد آل مظفر تسلیم امیر تیمور می‌شوند، و تنها شاه منصور است که با شهامت و مردانگی به نجات میهن برمی‌خیزد. و حافظ باز ستارهٔ امیدی پیدا می‌کند. اما، شاه منصور در نبردی دلاورانه کشته می‌شود و این ستارهٔ امید نیز خاموش می‌گردد. و باز حافظ می‌ماند و رنج بیکران تنهائیش. حافظ می‌ماند و داغ‌های بیشمارش، داغ زن، داغ فرزند، داغ آرزوهای بر باد رفته و داغ امیدهای سرکوب شده. و اینجاست که آخرین فریاد غمگنانه‌اش را سر می‌دهد. فریادی که ازحنجرهٔ تاریخ یك نسل برمی‌خیزد فریادی جاودانه

دو یار زیرك و از بـادهٔ کهن دو منی
فـراغتـی و کتـابـی و گـوشهٔ چمنی
ز تـنـدبـاد حـوادث نمیتوان دیـدن
درین چمن که گل بـوده است یا سمنی
ازین سموم که بر طرف‌بوستان بگذشت
عجب‌که بوی گل هست و رنگ نسترنی
بصبر کوش تو ایدل که حق رها نکند
چنین عـزیـز نگینی بـدست اهـرمنی

منابع و مآخذ

۱ـ تاریخ گزیده ـ حمدالله مستوفی ـ تصحیح عبدالحسین نوائی.
۲ـ تاریخ آل‌مظفر ـ دکتر حسینقلی ستوده.
۳ـ روضة‌الصفا ـ میرخواند ـ جلد ۵ و ۶.
۴ـ مطلع‌سعدین و مجمع بحرین ـ عبدالرزاق سمرقندی ـ تصحیح عبدالحسین نوائی.
۵ـ تذکرةالشعرا ـ دولتشاه سمرقندی ـ تصحیح محمد عباسی.
۶ـ مقالات ـ مهدی اخوان ثالث.
۷ـ مناسبات ارضی و کشاورزی در ایران عهد مغول ـ پطروشفسکی، ترجمهٔ کریم کشاورز.
۸ـ تاریخ اجتماعی ایران ـ مرتضی راوندی.
۹ـ حافظ خراباتی ـ رکن‌الدین همایونفرخ.
۱۰ـ تاریخ عصر حافظ ـ دکتر غنی.
۱۱ـ برخی بررسیها دربارهٔ جهان‌بینی‌ها و جنبش‌های اجتماعی ... ا. طبری.
۱۲ـ فصلنامهٔ شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ـ شمارهٔ ۲.
۱۳ـ نقشی از حافظ ـ علی دشتی.
۱۴ـ تذکرهٔ میخانه ـ ملا عبدالنبی فخرالزمانی.
۱۵ـ حافظ را هم از حافظ بشناسیم ـ محمدعلی معیری.
۱۶ـ تاریخ ادبیات ایران ـ یان‌ریپکا ـ ترجمهٔ دکتر عیسی شهابی.
۱۷ـ حافظ تشریح ـ عبدالحسین هژیر.
۱۸ـ حافظ را چگونه باید شناخت ـ محمد امینی.
۱۹ـ کنگرهٔ جهانی سعدی و حافظ.
۲۰ـ گلستان.
۲۱ـ دیوان حافظ به تصحیح دکتر غنی ـ قزوینی.
۲۲ـ دیوان حافظ به‌تصحیح احمد شاملو.
۲۳ـ دیوان حافظ به‌تصحیح پژمان.
۲۴ـ دیوان حافظ به‌تصحیح محمد عباسی.
۲۵ـ دیوان حافظ به‌تصحیح دکتر محمد قریب.
۲۶ـ دیوان حافظ به‌تصحیح هاشم رضی.
۲۷ـ دیوان حافظ به‌تصحیح ابوالقاسم انجوی شیرازی.
۲۸ـ تاریخ طبرستان و رویان و مازندران ـ ظهیرالدین مرعشی ـ تصحیح عباس شایان.
۲۹ـ تاریخ تصوف در اسلام ـ دکتر غنی ـ نشر ابن‌سینا.

کتاب

دهگان، بهمن، گردآورنده.
کتابشناسی و راهنمای مارکسیسم.
تهران، پیمان، ۱۳۵۹.
۳۵۴ ص.

کتابشناسی، امروزه به فن یا علم گردآوری منضبط کتابها (یا مقالات) با ذکر مشخصات هر کتاب گفته‌می‌شود. این فن، خاصه در قرن بیستم، به‌سبب فزونی رشته‌های دانش و تولید نوشته‌ها و کتابهای مربوط به آنها از اهمیت خاصی برخوردار شده است. تا آنجا که می‌توان گفت اگر کتابشناسی نبود، تمامی گنجینه دانش بشری جز مجموعه آشفته‌ای از معلومات نامنظم و نایافتنی نمی‌بود. امروزه این لفظ نه‌تنها به مجموعه کتابها و رسالات و مقالات چاپی یا خطی اطلاق می‌شود که حتی‌مجموعه نقشه‌ها و فیلم و نوار را نیز در بر می‌گیرد و دامنه‌ای وسیع یافته است. البته‌برای‌مجموعه منابع و مآخذ مورد استفاده در تهیه یك رساله نیز کتابشناسی را بکار می‌برند که در این معنا نامناسب است.

کلمه‌کتابشناسی درفارسی مترادف با Bibliography یا Bibliographie بکارمی‌رودکه دراصل از واژه یونانی Bibliographia به‌معنای نگارش کتابها، یا کتاب‌نگاری گرفته شده است. در قدیم واژه فهرست در همین معنا بکار می‌رفته و قدیمترین فهرستهایی که تاکنون از آنها خبری در دست است یکی فهرست الواح گلی کتابخانه آشوربانی‌پال و دیگر فهرست موضوعی کتابخانه عمومی اسکندریه است که تاریخ بنیاد آن به سه قرن پیش‌از میلادمسیح و تعداد کتابهای آن گویا به‌دویست‌هزار جلد می‌رسیده است. تهیه کتابشناسی یا فهرست در غرب خاصه پس از اختراع صنعت چاپ نضج و رونق یافت و در شرق اسلامی نیز باید از **الفهرست** ابن‌ندیم

و **کشف‌الظنون** حاجی خلیفه با ذیل آن **ایضاح‌المکنون** نام برد که از نظر قدمت و جامعیت در فرهنگ اسلامی و ایرانی اهمیت بسیار دارند. قدیم‌ترین کتابشناسیها، فهرست مجموعه‌های کتابخانه‌های بزرگ متعلق به شاهان و امپراتوران بوده‌است که بعضی به‌صورت موضوعی تهیه شده بودند (مانند فهرست کتابخانه اسکندریه).

اما انواع کتابشناسی که می‌شناسیم عبارتند از: کتابشناسیهای **فردی**، که مجموعه آثار یك مؤلف را ــ و معمولا همراه با همهٔ آنچه دربارهٔ او نوشته‌اند ــ گرد می‌آورد؛ کتابشناسی **ملی**، که مجموعهٔ آثاری است که در یك کشور ــ یا به یك زبان خاص در کشورهای مختلف ــ منتشرمی‌شود و معمولا تهیه آن از وظایف کتابخانهٔ ملی هر کشور است؛ و کتابشناسی **موضوعی** که تمامی نوشته‌هایی را که در یك رشته خاص از علوم یا ادبیات و هنرها موجودند، گرد می‌آورد.

بنا به اهمیتی که کتابشناسی در جهان امروز بدست آورده است، فن تهیه کتابشناسی خود موضوعی تخصصی شده و کتابشناسان برای‌آنکه در کار خود اصولی و منضبط باشندناگزیر از دیدن‌دوره‌های آموزشی‌اند. اما خاصه در تهیه کتابشناسیهای موضوعی، کتابشناس باید درعین‌حال خبرهٔ آن موضوع نیز باشد ویا از خبرگان یاری گیرد.

مهمترین خصلت یك کتابشناسی **جامعیت** آن است. بطوری‌که بتواند تمام ــ و یا تقریباً تمام ــ نوشته‌های مورد ادعای کتابشناس را در بر گیرد. مگر آنکه کتابشناسی به‌صورت **گزینشی** باشد، که در این صورت لازم است که کتابشناس حتماً تخصص موضوعی نیز داشته باشد تا در گزینش آثار گرفتار اشتباه و آشفتگی نشود. مثلا برای تهیه کتابشناسی گزیدهٔ فیزیك، گردآورنده باید حتماً در زمینهٔ‌فیزیك تخصص لازم‌را داشته باشد و یا از یك فیزیکدان مدد گیرد.

مسلماً آرمان مطلوب همه کتابداران و کتابشناسان و کتابدوستان فراهم‌آوردن **کتابشناسی جهانی** است که از مرزهای جغرافیایی و تاریخی و زبانی و قومی فرا می‌گذارد و آئینه‌ای از فرهنگ بشری خواهد بود. در این راه کوششهای بسیار شده و می‌شود اما هنوز تا رسیدن به این آرمان راه‌درازی در پیش است. تا امروز، در تهیه کتابشناسی عوامل‌محدودــ کنندهٔ چندی وجود داشته و داردکه مهمترین آنها یکی عامل‌**زبانی** است، که کتابشناسی‌را ناگزیر از پرداختن به یك‌دورهٔ خاص زمانی یا تاریخی می‌کند. دیگر عامل **مکانی** یا جغرافیایی‌ست، که کتابشناس تنها به‌کتابهای

منتشر شده در یك منطقه خاص می‌پردازد. عوامل دیگری چون عوامل **زبانی، موضوعی، قومی** و عوامل **اقتصادی وبازرگانی** نیز البته وجـود دارند.

اطلاعاتی که ازهر کتاب در کتابشناسیها داده می‌شود معمولا عبارت از مؤلف، عنوان، محل و تاریخ نشر، ناشر و احیاناً مقدمه‌نویس، مترجم، ویراستار و غیره است که طرز و ترتیب قرارگرفتن و حروف‌چینی آنها نیاز به پیروی از قواعد موضوعه بین‌المللی دارد تا یکدستی کار حفظ شود. اما از همه‌مهمتر مسألهٔ انتخاب معرف اصلی یا سرشناسه هر مدخل‌و یکدستی آنهاست. چنانکه هر سرشناسه که برای مدخلی انتخاب شودیکبار و برای همیشه در سراسر کتابشناسی به همان‌صورت بکار رود و درصورت وجود اشکال دیگری از یك سرشناسه اصلی، از همهٔ صورتها به‌صورت انتخاب‌شده ارجاع داده شود. [سرشناسه یا معرف اصلی به اولین اطلاعی گویند که هرمدخل با آن شروع می‌شود و معمولا همان نام مؤلف (نویسنده یا سازمان یاگردآورنده) اثر است]. اما بعضی کتابشناسیها اطلاعـات بیشتری ــ خواه فیزیکی مانند تعداد صفحات، قطع، قیمت، جنس جلد و کاغذ، مرکب و چاپ، تصویر و غیره و یا محتوایی مانند معرفی موضوع کتاب ــ نیز می‌دهند که درمورد کتابهای قدیمی و یانسخه‌های خطی مورد اول از اهمیت خاص برخوردار است. به هر دو نوع این کتابشناسیها کتابشناسی **توصیفی** می‌گویند.

هر کتابشناسی منسجم و منظم باید دارای بخشهای زیر باشد:

۱. فهرست مندرجات: که‌سرفصلها و عنوانهای درون فصلها را به‌ترتیبی که آمده‌اند، با ذکر شماره صفحه (و / یا مدخل) ذکر می‌کنند.

۲. مقدمه: که درآن گردآورنده هدف و مـوضوع کتابشناسی را مشخص می‌کند، محدودیتهای آن را تـوضیح می‌دهد، طـرح تقسیم موضوعی راکه برای‌کار خود انتخاب‌کرده شرح می‌دهد، اطلاعات هر مدخل و روش نقطه‌گذاری و انتخاب نوع حروف را مشخص می‌کند، و روش انتخاب سرشناسه و ارجاعهایی را که به‌کار برده معین می‌کنند.

۳. متن اصلی: که معمولا تقسیم‌بندی موضوعی شده است و در زیر هر موضوع مدخلهابرحسب سرشناسه الفبایی‌شده‌اند. علاوه‌بر صفحه‌شماری، همه مدخلها از آغاز تا انجام کتاب باید دارای

شماره ترتیب نیز باشند بطوریکه به هر مدخل تنها یك شماره اختصاص داده شود. معمولا ارجاعهای درون کتابشناسی به شماره مدخلهاست نه به شماره صفحات.

۴. فهرستها: از آنجا که مدخلهای کتابشناسی تنها با یك بخش از مدخل ـ و معمولا با مؤلف ـ شروع می‌شوند، و از آنجا که نباید هیچ مدخلی ازنظر خواننده دور بماند، و از آنجاکه بسیار امکان دارد که خواننده تنها نام کتاب، یا موضوع، یا مترجم، یا بخش دیگری از کتاب را بشناسد، از این‌رو درپایان کتاب‌شناسیها معمولا فهرستهائی الفبایی از اسامی خاص‌که در هر مدخل آمده است، از نام‌کتابها ومقالات، و از عنوانهای موضوعی، و احیاناً از نام ناشران (برای تهیه کتاب) همراه با ارجاعهای لازم، فراهم می‌آورند که در برابر هر نام شمارهٔ ترتیب مدخل یا مدخلهای مربوطه نوشته می‌شود. این سه فهرست را می‌توان جداگانه، و یا به‌صورت آمیخته درپایان کتابشناسی آورد و اهمیت آن در بازیافتن مدخلهایی است که از معرف اصلی آنها اطلاعی نداریم یا از محل موضوعی آنها بی‌خبریم. درواقع فهرست اعلام و موضوعها بخش مهم ومکمل فهرست کتابها وبدون آن کتابشناسی ناقص است.

۵. منابع و مراجع: ذکر نام مکانها و منابعی که برای تهیه کتابشناسی به آنها مراجعه شده هم لازم و هم مفید است. که این قسمت را در مقدمه نیز می‌توان آورد.

با توجه به ضوابطی که به‌اختصار گفته‌شد به ارزیابی **کتابشناسی و راهنمای مارکسیسم** گردآوری بهمن دهگان می‌پردازیم که اخیراً (تیر ۱۳۵۹) توسط انتشارات پیمان چاپ و منتشر شده است.

الف. جامعیت: اصولا اهتمام به‌چنین کاری خدمت فرهنگی شایان سپاسی است که علاوه‌بر اهمیتی که از نظر علمی و تخصصی دارد از نقطه‌نظر روشنگری تاریخی و هم برای ثبت و ضبط تلاشهایی که مارکسیستهای ایرانی در راه شناساندن مارکسیسم وجنبه‌های مختلف آن به ایرانیان کرده‌اند ـ که اکثراً علی‌رغم و در فضای تاریك اختناق دیکتاتوری و ضدمارکسیستی به‌چاپ رسیده وبرچسب‌کتب ضاله و ممنوعه را داشته و نه‌تنها تألیف و چاپ که حتی خواندن و داشتن آنها نیز مورد بازخواست و آزار بوده و از اینرو احتمال از یاد و ازمیان رفتن آنها نیز

بسیار بوده ــ ارزش فراوان دارد. و اگر گردآورنده به‌جای اشتمال بر دوران از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا دی ۱۳۵۸، همه کتابهای مربوط به ایــن مکتب را گردآوری می‌کرد مسلماً در عرصهٔ شناخت‌تاریخ پرتلاطم سیاسی، اجتماعی، فرهنگی معاصر کاری بس مفیدتر و پرقدرت‌ترعرضه کرده‌بود.

از سوی دیگر چنانکه در مقدمه آمده است این کتابشناسی‌تنها شامل بررسیهای‌مارکسیستی است. براین اساس جای‌کتابهای بسیاری ازشاعران و ادیبان مارکسیست که آثارشان در زمینه هنر وادبیات مارکسیستی‌مقامی والا دارد (همچون نرودا، مایاکوفسکی و بسیاری دیگر) و نیز کتابهای مرجع‌مارکسیستی (مانند واژه‌نامهٔ سیاسی‌ــاجتماعی تألیف امیر نیك‌آئین، ۱۳۵۸) در این میان خالی است. از این گذشته در همین مورد نــرودا چندین مقاله نوشته شده که حتی یکی از آنها در این کتابشناسی نیامده (مانند «به‌سوی‌شهر پرشکوه» در **سوگند** و یا «مصاحبه با نرودا» و غیره). اما درعوض شاهد نام کتابهایی هستیم که اساساً مارکسیستی نیستند. مثل کتاب **رودزیا** ترجمه مرتضی‌اسعدی وکتاب **یك بررسی‌کوتاه از ساخت فرد و جامعه ابتدایی** نوشته محسن ثلاثی و چندین کتاب دیگر.

بدینسان، اکنون که گردآورنده چنانکه خود در مقدمه آورده بر آن است که با انتشار مستمر این کتابشناسی آن را کاملتر و جامعتر سازد، جای آن است که به گردآوری آثار تألیف‌شدهٔ پیش‌از ۲۸ مردادنیز بپردازد تا در این زمینه از کتابهای مرجع فارسی کاری کامل و اصولی در دست داشته‌باشیم. و البته‌برخوانندگان آگاه نیز فرض است که کتابها ومقالات ازقلم افتاده رابه گردآورنده تذکر دهند تا درشماره‌های بعدی این‌مجموعه ضبط شوند.

ب. تقسیم موضوعی: روش تقسیم‌بندی موضوعی این کتابشناسی منطقی است. یعنی ابتدابه آثار نویسندگان کلاسیك مارکسیست بطور جداگانه می‌پردازد و سپس به کتابهایی که دربارهٔ آنها نوشته شده و بعد فصلی را خاص رهبران و گرایشهای جنبش کمونیستی کرده و بعد به موضوعات مختلف مارکسیستی می‌پردازد. در پایان نیز مــوضوعهای مربوط به کشورهای خاص برحسب کشورها رده‌بندی شده‌اند. آنچه در این مورد مهم به‌نظر می‌رسد اول حفظ اشتمال موضوعی است. یعنی مثلا در قسمت‌رهبران وگرایشهای‌جنبش کمونیستی چرا باید ارنستو چه‌گوارا به‌عنوان یك رهبر بیاید اما از کاسترو و انورخوجه که بواقع دو تن از رهبران کمونیستی‌اند در اینجا نامی نیاید. دوم مسأله تشخیص صحیح

موضوع کتابهاست. مثلاچرا باید کتابهایی چون **عملکرد سیستم سرمایه‌داری و سرمایه انحصاری** (مدخلهای ٤٦٧ و ٤٦٨) درقسمت «ماتریالیسم تاریخی» بیایند حال‌آنکه جای واقعی‌شان در اقتصاد است... [علت ذکر این دو مدخل همچنین از آن جهت است‌که خواننده باکمال تعجب می‌بیندکه این‌دوکتاب یکبار هم تحت مدخلهای شماره ٦٣٩ و ٦٤٤ تکرار شده‌اند. همچنین‌است مدخلهای ١٩٥ و ٤٠٢ که یکی در بخش دوم و دیگری دربخش چهارم آمده وخواننده‌تردیدمی‌کندکه‌چه‌بسا مدخلهای‌تکراری‌دیگر نیز دراین‌**کتاب** بتوان یافت. حال‌آنکه اگر کتابی باشد که نتوان یك موضوع را در آن مشخص و ممتاز کرد، این وظیفه فهرست موضوعی است که خواننده را ازطریق موضوعهای مختلفی که در کتابها عـرضه می‌شود، بـه منابع واقعی‌شان مراجعه دهد، نه‌آنکه یك مدخل خاص تحت موضوعهای مختلف کتابشناسی بارها و بارها تکرار شود. با این‌حال اگر بنا باشدکه هر کتاب بنابر موضوعهای خوددرتقسیمات موضوعی‌مختلف کتابشناسی تکرارشود این کار باید برای همه کتابها و مقالات بیکسان رعایت شود. البته در این‌صورت نیاز به فهرست مفصل موضوعی نیست. درهرصورت حفظ یکدستی کار اصل اساسی است.]

باز ازجمله مواردی که تنظیم کتابها رابرحسب موضوعها نایکدست کـرده‌است در ردهٔ هنر و ادبیات است. مـوضوع هنر و ادبیات در این کتابشناسی یکبار به‌صورت کلی و باردیگر تحت کشورهای مختلف آمده است. بدین‌ترتیب خواننده انتظار ندارد که کتابهایی چون **ایبسن آشوب گرای** و یا **بررسی آثار و اندیشه‌های برتولت برشت** و یا **هنریك ایبسن** و یا **آندره ژید و دوران امپریالیسم**، و یا **سینما و موسیقی براساس تئوری سرگئی ایزنشتاین** و یا «متد استانیسلاوسکی و استیل برشت] و غیره که باید جایشان در هنر و ادبیات نروژ و آلمان و فرانسه و شوروی باشد [چنانکه در مورد نویسندگان و هنرمندان ایران و شوروی چنین رفتار شده] در این قسمت بیایند. بگذریم که حتی درمورد ادبیات شوروی نیز بعضی کتابهای مربوط به نویسندگان خاص مانند **چخوف و هنر تئاتر** و یا یکی دوکتابی که قبلا نامشان رفت تحت موضوع کلی هنر و ادبیات آمده‌اند. نگارنده در حد خود نمی‌دانم کـه طرح تقسیم‌بندی مـوضوعی مارکسیسم را به‌عنوان پیشنهاد ارائه دهم، اما تا آنجا که اطلاع دارم در کشورهای مارکسیست، خاصه شوروی، طرحی برای تقسیم‌بندی موضوعی کتابهای مارکسیستی توسط کتابخانهٔ لنین تهیه شده که می‌توان برای

صحت و دقت هرچه بیشتر کتابشناسی به آن مراجعه کرد.

ج. تعیین‌سرشناسه: اولا چنانکه درمقدمه آمده، وبدرست، سرشناسه مدخلها برحسب نام نویسندگان است مگر آنکه نویسنده نامعلوم باشد که درآن‌صورت عنوان کتاب سرشناسه قرار می‌گیرد. نام مترجم ومقدمه‌نویس و ویراستار و غیره معمولا ــ و باز چنانکه در مقدمه آمده ــ پس‌از عنوان کتاب می‌آید. اما دراین کتاب به موارد بسیار برمی‌خوریم که علی‌رغم گفتارمقدمه، مترجم سرشناسه‌قرارگرفته است‌که این‌خود باعث نایکدستی و بی‌نظمی فهرست شده است.

دیگر آنکه معمولا در کتابشناسیها و فهرستها باید یکبار و برای همیشه یك نام ــ و تنها یك نام ــ را برای هر مؤلف مشخص و معین کرد و اگر مؤلفی با نامهای مستعار دیگر نیز آثاری داشته باشد از نامهای مستعار و مخفف به نام اصلی ارجاع داده می‌شود. بدین‌ترتیب همه آثار یك مؤلف در زیر هر موضوع یکجا گرد می‌آید. اما در این کتابشناسی این نظم رعایت نشده و بدین‌ترتیب مثلا کتابها و آثار احسان طبری که علاوه‌بر نام اصلی با نامهای مستعار یا مخفف بسیاری چون کوشیار، ا. ، فرهاد طبرستانی، ا. استوار، سپهر، ا. ط. ط. و غیره (بنا بر فهرست مؤلفان کتاب) مقاله وکتاب نوشته‌است در زیریك‌موضوع‌خاص، پراکنده و دور از هم افتاده‌اند.

ازنظر نقطه و علامت‌گذاری نیز در کنار بعضی مدخلها علامت «ستاره» دیده می‌شود که معنی و فایده آن معلوم نشد. در مقدمه و مؤخره نیز اشاره‌ای به آن یافته نشد.

د . فهرستها: درقسمت آخر این کتابشناسی به فهرست نام نویسندگان و دیگر کسانی برمی‌خوریم که در تهیه کتاب شرکت‌داشته‌اند (مانند نویسندگان همکار، مترجمان، وغیره). مسلماً این‌فهرست راهنمای خوبی است اما همهٔ انتظارات رابرنمی‌آورد، چراکه ناقص است. هر کتابشناسی یا فهرستی که برحسب نام نویسندگان‌تنظیم می‌شودحتماً باید علاوه‌بر فهرست اعلام، فهرستی الفبایی از عنوان کتابها و نیز فهرستی الفبایی از موضوع کتابها، با همهٔ ارجاعها، به صورت جداگانه‌یاآمیخته ارائه دهد تا مراجعه به کتابشناسی هم آسان باشد و هم عملی. یعنی بتواند خواننده را یکسره به کتاب یاکتابهای مورد نظرش هدایت کند. و الا چه‌بسا که بسیاری از کتابها که در کتابشناسی آمده‌اند ازنظر و استفاده مراجعه‌کننده گم‌شوند. و تنها با صرف وقت و جستجوی فراوان

بتوان به‌کتابی، و تازه نه همهٔ کتابهای با موضوع مورد نظر،دست یافت. به‌عنوان مثال کتابهای دربارهٔ بلینسکی را چگونه می‌توان یافت؟

چنانکه گردآورنده محترم در دوره‌های بعدی این کتابشناسی که امید انتشارش را به ما داده، این عوامل و موارد را درنظر بگیرد، یعنی:

۱. همه کتابهای قبل از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ را نیز گرد آورد.
۲. در تقسیم‌بندی موضوعی و تشخیص موضوع کتابها دقت بیشتری کرده و از فعالیتهای تخصصی و سازمان‌یافته‌ای که به‌دست کتابداران و متخصصان انجام شده یاری گیرد.
۳. در تعیین سرشناسه‌ها یکدستی و قوانین کتابداری و فهرست نویسی را رعایت کند.
۴. فهرستهای الفبایی از عنوانها، موضوعها، و اشخاص درپایان کتاب بیاورد.

یقیناً کاری اصولی، مفید و دقیق، هم ازجهت روش و هم ازنظر محتوا ارائه داده است که در کتب مرجع ایرانی ماندنی و نمونه خواهد بود.

با اینهمه برای آنکه حق مطلب و گردآورنده هر دو ادا شود بدنیست کمی‌هم به‌دشواریهای کار بپردازیم:

اساساً تهیه کتابشناسی در کشورهایی نظیر کشورما که از سنت تدوین کتابشناسی و کتابداری نوین به‌صورت امر تشکیلاتی منظم بی‌بهره‌اند و یا در این راه نوپا هستند کاری پر رنج و وقت‌گیر و دقیق است و کسانی که به‌این امر مهم دست می‌زنند جز عشق به خدمت و فرهنگ‌انگیزه‌ای ندارند. چراکه‌نه‌تنها بارنج وکوشش فراوان‌روبرویند، بلکه باید طاقت و حوصله بسیار نیز داشته باشند و تازه چه‌بسا که امیدی به اجر مادی و معنوی هم در کار نباشد. در کشور ما تدوین کتابشناسی تنها به همت و تلاشهای فردی مشتاقان فرهنگ وکتاب این دیار صورت گرفته است. که از معاصران در رأس همگی آنان خانباباخان مشار قرار دارد و جز او از آقایان استاد محمدتقی دانش‌پژوه، آقاسیدعبدالله انوار، ایرج افشار، حسین بنی‌آدم، غلامحسین صدری افشار، دکترماهیار نوابی، محسن صبا و چندتن دیگر باید نام‌برده شود. گردآورندگان کتابشناسی برای چنین‌کاری باید به همه کتابخانه‌ها ــ که معمولا از فهرست و برگه‌دان منظم بی‌بهره‌اند ــ سر بزنند، تک‌تک کتابها را وارسی کنند، به مجموعه‌داران خصوصی مراجعه کنند، کتابفروشیها را از زیر پا در کنند، و درعین‌حال کتابشناسیها و فهرستهای موجود را که اکثراً ناقص

و کم اطلاع و بی‌نظم‌اند مدخل به مدخل از نظر بگذرانند. دشواری کار هنگامی بیشتر می‌شود که گردآورنده ناگزیر از ذکر کتابهای چاپ خارج و یا چاپهای قدیمی و سنگی و نایاب نیز باشد. شك نیست که اگر کار تهیه کتابشناسی‌های عمومی و تخصصی در کشورما برعهده تشکیلات منظمی چون کتابخانه ملی و دانشگاهی و متخصصان کارآمد با پشتیبانی دولت بود زحمت کار به‌مراتب کمتر و نتیجه آن پربارتر و جامعیت و دوام آن نیز مطمئن‌تر می‌شد.

تا آنجا که‌اینجانب در جریان کار بوده‌ام، آقای بهمن دهگان با بهره‌مندی از همه خصلتهایی که ذکرشد و با تحمل همه مشکلاتی که شرحشان رفت به‌این کار همت کرده و خرده‌گیریهایی که در این‌مقال رفت هرگز از اجر و ارزش کار ایشان نمی‌کاهد. ایشان سهمی بزرگ در تدوین بخشی از فرهنگ مکتوب این‌سرزمین را اداکرده‌اند و امید است که باتجربیاتی که‌از این راه بدست آورده‌اند در ادامه آن بکوشند. سعیش مشکور و همتش فزون باد!

نازی عظیما

گایدار، آرکادی.
سنگ داغ.
ترجمهٔ پیروز.
تهران، کانون دانش‌آموزان ایران،
۵۵ ص، ۵۰ ریال.

مجموعه «سنگ‌داغ» دربرگیرنده سه داستان ویژه کودکان است که در تمامیت خود بعدهای گوناگون نویسندگی برای گروههای‌خردسال را به‌خوبی جلوه‌گر می‌سازد.

«آلکا»، نخستین داستان کتاب درواقع روایتی کوتاه و هم‌آهنگ با جهان‌نگری کودك است.

ویژگی‌های داستانی بویژه حادثه‌پردازی که لازمه داستان‌های ویژه نوجوانان است در این‌نوشته کوتاه وجود ندارد و به‌این‌ترتیب باید آن را روایت نامید بویژه‌که با شیوه روایتی ادامه می‌یابد.

شکل‌های روایتی، به انگیزه محدودیت ذهنی کودکان سال‌های

نخستین دبستان از شکل‌های مناسب و شایسته برای این گروه است و نباید آن را شکلی کهنه و نا لازم دانست. شیوه روایتی هنوز هم در بسیاری از کشورهای جهان «ژانر» مورد علاقه کودکان زیر دوازده سال به‌شمار می‌رود. ویژگی‌اصلی این «ژانر» روایت پی‌درپی رویدادها و گفتگوهاست‌نه پرداخت قصه‌ای یا افسانه‌وار حادثه‌ها و نه نشان‌دادن‌تصویری ودرواقع‌داستانی آن‌ها.

به‌این ترتیب حادثه‌ها فقط با یك جمله نقل می‌شود و چنین‌است که شیوهٔ روایتی به نقالی بسیار نزدیك است و با آن هم‌آهنگی‌دارد.

«شب یك سرباز سرخ‌اطلاعیه‌ای آورد، سحرگاه، هنگامیکه‌آلکا هنوز در خواب بود پدر بگرمی‌بوسیدش و روانهٔ میدان جنگ شد.

صبح آلکا از اینکه بیدارش نکرده بودند خشمگین شد و گفت که او هم می‌خواهد به جنگ‌برود، می‌خواست فریاد بزند و بگرید ولی ناگاه مادر به او اجازه داد که راهی جنگ شود.» «صفحهٔ ۷ آغاز داستان»

دو حادثه مهم‌طی‌دو «پاراگراف» کوتاه نقل می‌شود درحالیکه نه‌فقط در داستان بلکه حتی در قصه و افسانه‌ها هم شرح این دو حادثه جنبه‌ای کامل‌تر دارد.

در طی این روایت رابطه مثلث گونه«نویسنده، واقعیت‌وکودك»(۱) که ویژگی اصلی و پایه هنر ویژه کودکان و نوجوانان است جلوه‌ای قابل لمس دارد.

«آرکادی گایدار» که در همهٔ نوشته‌های‌خود درك‌درست ودریافت علمی‌و پرجلوه‌ای ازچگونگی‌روحیه و به‌طور کلی جهان‌نگری کودکان و نوجوانان در سنین‌گوناگون دارد در این روایت کوتاه، واقعیت‌عمدهٔ زمان نوشته شدن روایت، یعنی جنگ کبیر میهنی را بازگو کرده است.

البته شکل محدود روایت از یك‌سو و محدودیت ذهنی کودکان مخاطب روایت از سوی دیگر ایجاب نمی‌کند که نویسنده همهٔ ابعاد جنگ را بازآفرینی کند وبه این ترتیب او تنهاگرته‌ای ازجنگ یعنی اهمیت ولزوم‌شرکت همگانی درآن و درواقع میهنی بودنش را به‌دست می‌دهد.

آماده‌شدن کودکانه «آلکا» برای رفتن به جنگ به مانند پدرش، ساختن شمشیرچوبی، تفنگ‌چوبی،

۱ــ درمورد رابطهٔ «مثلث‌وار» و دیگر معیارها و ویژگی‌های ادبیات کودك، رجوع شود به مقاله نویسنده این بررسی در شماره پنجم **دفتر شورای نویسندگان و هنرمندان ایران.**

طبل، دوختن لباس و خوردن یك بشقاب کته و یك ظرف شیر برای «یافتن نیروی کافی جهت شرکت» در جنگ، درواقع نه جنبه‌ای‌شوخی آمیز بلکه نشانی از تنهاراه درست همبسته‌شدن کودك خردسال بایك جنگ میهنی و درك او از محتوی چنین جنگی است.

«آلکا بی تاز و بهانه، یك بشقاب پر کته خورد و یك لیوان شیر سرکشید تا نیروی کافی برای راهپیمایی داشته‌باشد».

آمیزش طنز قوی و ظریف نویسنده با دریافت‌های کودك از واقعیت و ویژگی‌های روحی او، کمك عمده‌ای به هم‌آهنگ‌شدن روایت با ذهن کودك می‌کند.

فرارسیدن زمستان و ترس‌آلکا از سرماخوردن در جریان جنگ نه‌فقط طنزی‌قوی و رساازناتوانی کودك برای شرکت جدی در جنگ است بلکه واقعیتی درست از جهان نگری ساده و دریافت بازیگرانهٔ کودك از جهان به‌دست می‌دهد.

از سوی دیگر فرارسیدن‌زمستان و ترس آلکا ازاین فصل، به‌کودك خوانندهٔ روایت می‌فهماند که در همان زمستان سرد و سهمگین، پدرها در جبهه سرگرم جنگیدن هستند.

همه این واقعیت‌هابدون‌تحلیل‌ها و توصیف‌های دور و دراز و فقط با چند جملهٔ کوتاه به خوانندهٔ خردسال فهمانده می‌شود و این‌اوج هنر نویسنده است.

آمدن پدر به خانه در پایان روایت به‌هیچ‌روی، برای «خوش کردن» پایان داستان نیست بلکه این حادثه به ظاهر خوش درتضاد کامل با منظرهٔ جنگ‌های مرگبار در آینده قرار دارد و برای مهم جلوه‌دادن این آینده است. پدر با دیدن ابزار جنگی آلکا می‌گوید «از همهٔ این جنگ‌افزارها و ساز و برگ‌ها به‌خوبی‌نگهداری‌کن! هنوز هم جنگ‌های سخت و مرگباری در پیش داریم». «صفحه ۸ پایان داستان»

البته این جنگ‌ممکن استدنبالهٔ جنگ میهنی باشد ویا جنگ برای سازندگی کشور، ولی به‌هرحال جنگ است و آلکا و پدرش و همهٔ مردم در آن شرکت خواهند داشت. رابطهٔ متضاد بازگشت پدرواداهٔ جنگ درواقع پیام داستان ورسیدن آن را به ذهن کودك قوی‌تر و گیراتر می‌کند.

بهره‌گیری از قالب افسانه و گنجاندن واقعیت‌های نوین در این قالب بسیار قدیمی و درعین‌حال گیرا، روزبه‌روز بیشتر موردتوجه قرار می‌گیرد و بتدریج می‌رود که حوزهٔ تازه‌ای را در پهنهٔ ادبیات جهان بوجود آورد.

سادگی تکنیك افسانه، ساده بودن طرح آن و بویژه دوربودن افسانه از تکنیك‌های پیچیده‌و تکامل یافتهٔ داستانی، بهره‌گیری از این تکنیك‌وقابلیت گنجانده‌شدن محتوی نوین در قالب‌افسانه، آن‌را به‌عنوان بخشی از ادبیات‌کودك، در کنار بخش دیگر یعنی داستان‌های ویژه کودکان و نوجوانان امری قابل قبول کرده است.

در ادبیات معاصر ایران هم بهره‌گیری از قالب افسانه و گنجاندن واقعیت‌های امروزین در آن و بطور کلی افسانه‌نویسی (با باز آفرینی افسانه تفاوت دارد) از همان نخستین‌دوره‌های‌داستان نویسی وجود داشته است.

البته بیشتر این‌گونه‌افسانه‌های نوین برای بزرگسالان و در کنار داستان‌های‌مدرن نویسندگان‌معاصر نوشته شده است.

آب زندگی از صادق هدایت، داستان کندوها از جلال آل‌احمد، دخترکاخ بلند، خورشیدخانم‌و تعدادی دیگر از م- ا- به‌آذین، و هفت گیسوی از بهرام صادقی از سری این‌گونه افسانه‌هاست.

همچنین‌افسانه‌های‌زیادی‌از صمد بهرنگی و دیگر نویسندگان ویژه کودکان و نوجوانان نوشته شده که همگی محصول هنر افسانه‌پردازی معاصر بشمار می‌رود.

کار عمدهٔ «آرکاری‌گایدار» در افسانهٔ «سنگ داغ» نه‌فقط‌نوشتن افسانه‌ای با محتوای نوین بلکه قراردادن ضدجادو در برابر جادو و نابودی جادو به‌دست ضد جادو یعنی‌کار، پویایی، مبارزه و به‌طور کلی شخصیت یك انسان واقعی در جامعهٔ مبتنی‌بر عدالت اجتماعی و آسوده از هرگونه تضاد و ددمنشی است، جامعه‌ای نوین که هیچگونه خرافات در آن رنگی ندارد وانسان حاکم بر‌سرنوشت خود به‌شمار می‌رود.

جادو و جادوگری در شکل‌های بسیار گسترده و گوناگون طرح اساسی بسیاری از افسانه‌ها را تشکیل می‌دهد. درواقع افسانه و جادو در بسیاری از مواقع‌مترادف یکدیگر هستند و به‌این ترتیب

«جادو» جزء جدایی‌ناپذیر بخش عمده‌ای از افسانه‌ها بشمارمی‌رود.

وجود جادو در افسانه‌ها دو علت عمده دارد. علت اول، عدم وجود دانش‌های پایه‌ای برای شناخت درست و شایستهٔ جهان و جامعه در دوران گذشته و رواج گستردهٔ ناآگاهی‌های گوناگون علمی و اجتماعی است.

در دوران آفرینش افسانه‌ها، با وجود رواج بسیاری از دانش‌ها به‌مانند طب، ریاضی، نجوم، گیاه شناسی و همچنین رواج فلسفه، نادانی بشرسیطرهٔ به‌مراتب‌قوی‌تری از دانش داشت.

به این ترتیب بشر در پی‌بردن به مسایل عمده زندگی فردی و اجتماعی خود در می‌ماند و به‌خیال پردازی روی می‌آورد. جادو و جادوگری هم محصول بدیهی سیطرهٔ این نادانی به‌شمار می‌رود. در آن زمان بیشتر مردم به‌وجودموجودات افسانه‌ای و جادویی مثل دیو، اژدها، سیمرغ و امثال آن باور داشتند و از سوی دیگر تغییرشکل انسان به حیوان، زنده‌شدن مرده و بطور کلی توانایی فوق بشری جادو و جادوگر را مواردی قابل قبول می‌دانستند.

این‌چنین بود که مردم چه‌در زندگی خود و چه در خیالپردازی‌ها و چه در آفرینش‌های ذوقی و هنریشان، از این‌گونه باورهای خرافی بهره‌ای کامل داشتند. و به این ترتیب‌خیل گسترده‌ای‌ازافسانه‌ها هم از این موج ضد علمی به‌دور نماند.

درواقع افسانه‌های جادویی نموداری عمده از تاریکی ذهنی و ناتوانی بشر درجهت شناخت واقعیت‌ها در زمان‌های‌گذشته‌است.

علت دوم وجود افسانه‌های جادویی، توجه آفرینشگران‌افسانه‌ها به جنبه‌های سرگرم‌کننده، ایجاد کشش در افسانه‌هاوبویژه شیفتگی شدید انسان آن زمان‌به‌توانایی‌های فوق‌انسانی و درواقع شیفتگی این انسان به «همه‌چیز ممکن» و «هیچ چیز ناممکن» است.

وجود جادو در افسانه‌هابهترین عامل برای ایجاد گره‌های سرگرم کننده وکشش وجاذبهٔ هنری‌بشمار می‌رود.

درحقیقت آفرینشگران‌افسانه‌ها نه‌تنها واقعیت زندگی خودرا به‌طور آگاهانه یا ناخودآگاه در افسانه‌ها بازمی‌تاباندند بلکه‌از ایجادزمینه‌های مناسب برای بهتر رسیدن واقعیت به ذهن شنوندهٔ افسانه هم غافل نبودند.

«آرکادی گایدار» طی افسانه «سنگ‌داغ» نه‌تنهازندگی‌وشخصیت انسان نوین و سازندهٔ جهان آینده را در چهرهٔ پیرمردنگهبان به‌نمایش

می‌گذارد، بلکه تضاد این انسان و جامعهٔ او را با تمامی جنبه‌های کهنه و ضد تکاملی ازجمله جادو وانگیزه‌های اصلی‌آن یعنی‌جامعه‌های طبقاتی و نادانی ناشی از وجود تضادهای طبقاتی نشان می‌دهد.

در این افسانه، پسری به نام «ایواشکا» برای دزدیدن سیب به یك کالخوز می‌رود اما از درخت می‌افتد و زخمی می‌شود. نگهبان پیر کالخوز بی‌اینکه کوچکترین آزاری به او برساند رهایش‌می‌کند. ایواشکا از کاری که کرده شرمنده می‌شود و در بازگشت به سنگ داغی برمی‌خورد و با خواندن نوشته‌های روی سنگ می‌فهمد که هرکس این سنگ را به روی تپه روبه‌رو ببرد و آن را خرد کند دوباره جوان می‌شود.

ایواشکا که هشت‌سال بیشتر ندارد نمی‌تواند بهره‌ای از این سنگ ببرد چون جوان‌ترشدن برای او یعنی بازگشت به کلاس اول. پس به‌سوی پیرمرد برمی‌گردد و به‌عنوان تشکر از رفتار انسانیش به او پیشنهاد می‌کند تا سنگ را بالای تپه ببرد، آن را بشکند وجوان شود.

پیرمرد به‌علت داشتن کار زیاد از بالابردن سنگ خودداری‌می‌کند و از ایواشکا می‌خواهد که سنگ را بالای تپه ببرد تا بعد خودش بیاید، آن را بشکند و جوان‌شود.

ایواشکا ناچار با زحمت زیاد این کار را می‌کند و در انتظار آمدن پیرمرد روی تپه می‌نشیند. وقتی پیرمردکه طی‌زندگیش بویژه درسال‌های‌انقلاب‌اکتبر، مبارزه‌های دامنه‌داری برضد تزار و طبقهٔ او کرده و چندبار در جنگ زخمی و اسیر شده به بالای تپه می‌رسد، از خردکردن سنگ خودداری می‌کند و می‌گوید «نه ایواشکا، فکر نمی‌کنم که بتوانم، من اصلا نمی‌خواهم آن را بشکنم، چونکه‌نمی‌خواهم‌زندگی را ازنو آغاز کنم.»

«تو حتماً گمان کردی که من پیر و چلاق و زشت و بدبختم، ولی درواقع من خوشبخت‌ترین آدم روی زمینم» «صفحهٔ ١٤.»

پیرمرد شرحی از مبارزه‌های طولانی و صدمه‌های بسیاری که دیده می‌دهد و سپس می‌گوید «ایواشکای نادان، آیا این‌خوشبختی نیست؟ جوانی من دشوار ولی پاك و شرافتمندانه سپری شد»!

«آرکادی گایدار» که خود در جنگ‌های داخلی برضد گاردهای سفید و نیروهای‌ضدانقلابی‌جنگیده و جهان‌بینی علمی و شایسته‌ای داشت همواره آنچه را غیرعلمی و ضدتکامل‌بشری بودبه‌درستی‌می‌دید و در داستان‌هایش بازمی‌تاباند.

سنگ‌داغ و توانایی بی‌مانند

آن درجوان‌ساختن و زندگی‌دوباره بخشیدن به انسان‌ها درواقع‌نشانه سمبولی قابل لمس از آرزوی همهٔ انسان‌ها برای بازگشت به دوره جوانی و ازسرگرفتن زندگی‌است، آرزویی که همواره در ادبیات‌جهان و ایران بازتابی عمده داشته‌است.

انگیزهٔ دیگر گزینش چنین سمبولی درواقع‌ابهت، همه‌گیربودن و بیش‌از هرچیز ترس از پیری‌و مرگ است که همواره بزرگترین هراس بشر به‌شمار می‌رفته وجوان شدن‌هم‌آرزویی دست‌نیافتنی‌به‌شمار می‌رود.

«سنگ داغ» تبلور این‌آرزوست و تردید نیست که آرکادی گایدار می‌توانست شکستن و رنگ‌باختن جادو را در قالب مضمونی دیگر مثل ثروتمندشدن و یا مقام‌یافتن و یا چیزی دیگر نشان دهد اما او با گزینش موضوع جوان‌شدن، خواسته‌است تاتضادمیان این‌آرزوی بسیاربزرگ (و مهمتر از آرزوی ثروت وریاست) وحرکت‌غیرمنتظره پیرمرد پولادین و شکل‌گرفته در کار و پیکار، بیشتر جلوه کند.

درحقیقت‌حرکت پیرمرد درتضاد با «سنگ‌داغ» و جوان‌شدن‌دوباره، نشانی از پویایی برخاسته از جامعه‌ای مبتنی بر کار و تلاش همه‌گیر برای ساختن هرچه بیشتر زندگی تازه و انسان نوین است.

می‌دانیم که عمده جلوه‌های زندگی‌درجامعه‌های‌انقلابی، جلوه‌هایی است که برای نخستین‌بار پیش‌روی انسان‌ها قرار می‌گیرد.

انگیزهٔ این تازگی چیزی جز ویژگی‌های شخصیت انسان نوین‌و دگرگون‌شده در متن انقلاب نیست، انسانی که حتی دیرینه‌ترین، پر جلوه‌ترین و بزرگترین آرزوی‌پدران خود را در تمامی طول تاریخ یعنی نمردن و زنده‌ماندن بی‌ارزش و مسخره می‌شمارد، زیرا زندگی خودش را بیهوده ازدست نداده و آن‌راصرف‌کار وپیکاری‌دگرگون‌ساز کرده است.

پیرمرد نگهبان نه یك فرد بلکه نمونه‌ای از انسان نوین است که کوچکترین لحظه‌های زندگی خودرا در راه تکامل جامعه‌اش به‌کاربرده و معنی زندگی واقعی را با تمام وجود چشیده است.

آرزوی جوان‌شدن و زندگی دوباره‌یافتن را باید در وجود کسانی جست که زندگی خود را به‌تباهی می‌گذرانند و یا در زیر فشار بدبختی‌ها همواره تسلیم می‌مانند.

در پایان داستان خود نویسنده در کنار سنگ حاضر می‌شود و تصمیم می‌گیرد آن را بشکند و زندگی را ازسر بگیرد اما ....

«ایستادم و باز هم ایستادم ولی

بموقع تصمیمم را تغییر دادم. فکر کردم که همسایه‌ها بادیدنم خواهند گفت «آی، آی! این جوان ابله را ببینید نتوانست آن‌طور که باید از زندگیش بهره ببرد و روی سعادت را ببیند و حالا می‌خواهـد همان را از نو آغاز کند»

«سیگاری پیچاندم و برای صرفه جویی در کبریت، با سنگ داغ روشنش کردم و به راه خود رفتم». «صفحهٔ ۱۵»

درواقع ارزش سنگ داغ در نظر او یعنی نمونه‌ای از انسان‌هـای جامعهٔ نوین ــ نه در توانایی جادویی و بسیار «ارزشمند» زندگی‌بخش بودنش بلکه فقط در آتش‌زنه بودن آن است.

دراین‌جا باردیگر طنز نـویسنده جلوه می‌کند و سنگی که در نظر انسان وابسته به جامعهٔ گـذشته، گران‌بهاترین چیز است از چشم انسان نوین فقط به درد آتش‌زدن سیگار می‌خـورد، آن هـم بـرای صرفه‌جویی یك شاخ‌کبریت!

پس یك شاخ کبریت که‌می‌تواند خدمت ناچیزی به جامعه بکند بهتر از سنگی است که جوانی را بـه انسان‌های تباه‌کنندهٔ زندگی برمی‌گرداند.

درمورد قالب این افسانه، پیش از هر چیز، بهره‌گیری شایسته از تکنیك ویژهٔ افسانه، یعنی‌دوری کردن‌از تصویرسازی‌ها و توصیف‌های دور ودراز ورعایت ایجاز، گزینش واژه‌ها و همچنین جمله‌بندی‌هـای ساده جلب نظر می‌کند.

پرداخت مستقیم نویسنده بـه محتوی که اصل مسلم نویسندگـی برای کودکان و نوجوانان است از یك‌سو و رابطه هم‌آهنگ قالب با محتوی از سوی دیگر، این اثر را برای کودکان قابل لمس‌کرده‌است.

آغازشدن داستان بـا حـالت روایتی و دوری‌کردن از شخصیت پردازی‌های دور و دراز، کودك‌را ازهمان جمله‌های اول در متن اثر قرار می‌دهد و باعث می‌شود تـا ارتباط فـوری میان او، اثـر و نویسنده برقرار شود.

داستان سوم «چوك و گك»

«چوگ و گك» هم داستانی‌است که تمامی ویژگی‌های یك داستان کودك را دارد.

«چوك» و «گك» فرزندان یك زمین‌شناس هستند که رییس یك گروه اکتشافی در جنگل‌های‌سیبری است. این دو پسر کـه هنوز در سنین پیش از دبستان بسرمی‌برند در مسکو بامادرشان‌زندگی‌می‌کنند و در پی دعوت پدرشان، راهی‌سفر

به سیبری و دیدار او می‌شوند...

در طی این داستان نه‌تنها دنیای کودکی و تمامی جلوه‌های آن در رابطهٔ تنگاتنگ چوک و گک و همچنین رابطهٔ آن‌ها بامادر ودنیای پیرامونشان به‌نمایش درمی‌آید، بلکه اوج تلاش و حماسه‌ای که در دورترین نقاط کشور آن‌ها، برای سازندگی در جریان است به‌طور تلویحی نشان داده می‌شود.

پرداخت شخصیت سادهٔ چوک و گک به‌هیچ‌روی جنبه‌ای یك‌بعدی‌و مکانیکی ندارد، بلکه با وجود عدم شخصیت‌پردازی‌های حاشیه‌ای، خواننده فقط با خواندن‌یك حادثه در این داستان به‌خوبی می‌فهمدکه این حادثه کار چوك‌است یا گك. چوک بیشتر آینده نگر است و گك سربه‌هوا و بازیگوش.

این‌دو ویژگی‌در تمامی‌حرکت‌ها و رفتار آن دو بازتابی عمده دارد و به‌این‌ترتیب در روند تکامل شخصیت‌های آن‌ها که همگام با پیشرفت داستان صورت می‌گیرد جلوه‌ای عمده می‌یابد.

این‌گونه پرداخت متفاوت باعث می‌شود تا هر دو کودك که درواقع قهرمانان اصلی داستان هستند چهره‌ای مشخص بیابند نه‌اینکه هردو به‌طور یك‌بعدی، یك شکل و یك‌جور گرفته شوند و حرکت‌های آن دو جنبه‌ای مکانیکی بیابد.

این جنبهٔ مکانیکی در بسیاری از داستان‌هایی که دو برادرخردسال همگام باهم در متن رویدادهای یك داستان شرکت دارند دیده می‌شود، به‌طوری که تشخیص آن‌ها از هم فقط با نام مشخص است نه شخصیت و رفتار.

توانایی «آرکادی گایدار» در این داستان، تفکیك شخصیت چوك و گك و شکل‌دادن داستان بر پایهٔ تفاوت‌شخصیت‌این دواست، تفاوتی که در متن خود، رویدادهای عمدهٔ داستان را باعث می‌شود. درواقع تضادهای شخصیتی دو برادر است که بخش‌مهمی از داستان را شکل می‌دهد و طنز ظریف آن را باعث می‌شود. یك حرکت بازیگوشانهٔ گك که درضمن زدوخورد با چوک باعث گم‌شدن تلگرام پدر می‌شود درحقیقت‌گره اصلی‌داستان‌وانگیزه رفتن پیش‌ازموقع خانواده به‌سیبری و سپس‌معطل‌شدن آن‌هاوشکل‌گیری بخش مهمی از رویدادهای داستان به‌شمار می‌رود.

به‌این‌ترتیب سربه‌هوایی و بازیگوشی گك در عمل، همراه با رویدادهای بسیار قابل لمس و پر کشش برای کودك و هم‌آهنگ با جهان‌بینی او، نشان داده می‌شودنه با توصیف‌های‌بزرگسالانه، نگرش‌های روانشناسانه و دور از درك کودك و بیرون‌ازحیطهٔ عمل و

حادثهٔ داستانی.

توانایی «آرکادی گایدار» در جهت درك جهان کودك و جنبه‌های گوناگون آن، طی این داستان اوج می‌گیرد و همهٔ رویدادها برپایه‌این درك ارائه می‌شود و به‌این‌ترتیب جنبه‌های انتزاعی و قالبی در این داستان جایی ندارد.

«چوك مدادی را با نوك ساخته شده از فشنگك زردرنگ به گك نشان داد، آن را از مرد ارتشی، هدیه گرفته بود. ولی گك نه‌حسود بود نه چشم تنگك. او البته پسر گیج و سربهوایی بود، او نه‌تنها شب عوضی به‌کوپه‌ای‌دیگر رفته‌بود، بلکه حالا هم بیاد نداشت که شلوارش را کجا گذاشته، ولی‌البته بلد بود آواز بخواند.» «صفحه۲٦»

جنبه‌های شخصیت گك در طی رفتار و عمل او نشان داده‌می‌شود، رفتار و عملی که هیچگونه تضادی باحالت‌های‌کودکی ندارد‌بلکه‌به‌طور کامل با آن هم‌آهنگك است.

سیر دنیای کار و کوشش از دیدگاه کودکان طی سفر، به مانند دیدن قطار پر از سربازان ارتش سرخ که منتظر دریافت‌فرمان‌حمله به دشمن هستند، و همچنین آن‌همه جلوه‌های زندگی سرشار ازتکاپو، دررابطه باهمان حالت‌های‌کودکانهٔ قهرمانان داستان نمایش داده می‌شود تا خوانندهٔ خردسال منظرهٔ جهان را از دیدگاه خودش تماشا کند نه ازدیدگاه نویسندهٔ بزرگسال.

به‌عنوان مثال وقتی گك، برادر و مادرش در ایستگاه ویژهٔ سورتمه درمیان‌جنگل‌پوشیده ازبرف‌خوابیده است خوابی می‌بیند که نویسنده، آن را در قالب شعر نقل می‌کند.

گك خوابی بدید، خوابی شگفت
یك دیو گنده و ترسناك و زشت
آب دهانش چون آتش سوزان
مشت آهنینش در هوا چرخان
همه‌جا آتش! برفها لگدمال گشته
پیش می‌رفتند سربازان دسته‌دسته
همراه‌خود می‌بردند‌به‌دورترین‌جاها
پرچم فاشیستی با صلیب شکسته
گك به‌سویشان فریاد کشید:
بایستید! کجا می‌روید؟ ازاین‌طرف نمی‌شود!
اما هیچکس نایستاد و هیچکس به او گوش نداد. گك خشمناك سوت‌سوتك حلبی را، همانیکه توی جعبهٔ کفش چوك بود به‌چنگك‌گرفت و چنان به‌قوت در آن دمید که فرمانده اندیشناك قطار زرهی‌فوراً سربرداشت، دستش را آمرانه تکان داد و به یکباره آن توپ‌های‌سنگین وهراس‌انگیز باهم‌به‌غرش‌درآمدند.
ــ جانمی! اما یکی برایشان کم است، باز هم شلیك کنید.
«صفحهٔ ۳۳»

در اینجا فاشیسم در چهرهٔ دیو گنده و ترسناك و زشت نمودار

می‌شود و کودک خواننده در مرحلهٔ نخست فاشیسم را مترادف دیـــو می‌بیند، دیو زشتی که بارها درمتن افسانه‌ها آن را دیده و از پستی و رذالتش خبر دارد. به این ترتیب او زشتی فاشیسم را خیلی خوب درك می‌کند و بـا «سوت‌سوتك» خودش به مبارزه با آن می‌رود نه‌با ابزاری که نمی‌شناسد.

رسیدن خانواده به ایستگاه‌محل کار پدر، معطل‌ماندن آن‌هادرهوای سرد و درخطر صدهاحادثهٔ ناشناس، درواقع‌به خواننده می‌فهماند کـه تلاش برای سازندگی درچه‌شرایطی ادامه دارد.

هرچند روال تـرجمهٔ مجموعـهٔ «سنگ‌داغ» طوری است‌که‌هیچگونه دشواری عمده‌ای درجهت خواندن کتاب از سوی خوانندهٔ خـردسال ایجاد نمی‌کند اما در این مورد به دو نکته مهم باید اشاره کرد.

چگونگی نثرکتاب، یعنی جمله‌ـ بندی‌های‌گاه‌طولانی، گزینش‌برخی واژه‌های غلط و همچنین گاه و بیگاه عدم رعایت قواعد دستوری نشان می‌دهد که‌مترجم هنوز تجربهٔ کافی در کار خود به‌دست نیاورده و باید به‌کوشش‌های‌تازه وبیشتری دست بزند.

«لابد توده‌ای برف‌یخزده، پیچان و درهم شکنان(!) از نوك درختی فروریخته بود» «صفحهٔ ۴۲».

و اين‌واژهٔ «درهم‌شکنان»گذشته از آن‌که نا آشنا می‌نماید، درمورد تودهٔ برفی که برشاخه‌های درخت جمع‌شده‌است بدشواری می‌تواند مصداق داشته باشد.

«مـادر لبخنـدزنـان روسـری پشمی‌اش را درآورد و ماند یکتا کلاه کرکی بر سر»!!
«ص ۳۴»

که جملهٔ اخیر ساختی غیرعادی و نارسا دارد.

گاه جمله‌های بسیار طولانی در کتاب آمده که به‌هیچ‌روی بـا نثر ساده و جمله‌بندی‌های کوتاه ویژهٔ آثار مناسب برای‌کودکان هم‌آهنگی ندارد. دربسیاری‌ازمواردرسم‌الخط مناسبی ازسوی مترجم‌رعایت نشده است.

نکتهٔدوم‌اینکه، ترجمه‌داستانهای ویژه کودکان هم به مانند خـود این‌گونه داستان‌ها از ویژگی‌های متفاوتی نسبت به ترجمه آثـار همگانی برخورداراست. مترجمی‌که یك کتاب ویژهٔ کودکان را ترجمه می‌کند باید آگاهی شایسته‌ای از معیارهای‌ادبیات‌کودکان‌داشته‌باشد.

شناخت دنیای کودك، چگونگی رابطه کودك باواقعیت، ویژگی‌های تکنیکی داستان‌های ویژهٔ کودك مثل سادگی‌نثر، قابل‌لمس‌بودن‌تصویرها و..... باید مورد توجه‌کامل‌مترجم قرار گیرد.

درواقع، زمانی در ترجمهٔ چنین آثاری می‌توان موفق بودکه دریافته باشیم ترجمه چنین کتاب‌هایی با ترجمهٔ آثار دیگر تفاوت دارد و افزون بر آن ماهیت این تفاوت را درک کرده باشیم.

محمود احیایی



بهزاد
فراهانی

گل سایبان مشدی

بنام خداوند

اسبی سیاه‌رنگ سم به سنگ میکوبد و شیهه میکشد، زین و برگش نقره‌ای و آرایش اشرافیت فئودال را دارد. مردی که بر پشت اسب نشسته ملبس به لباسی نه همچون دهقانان صحراست. دهان‌اسب کف‌کرده و عاصی میغرد. دهنه‌ی اسب کشیده میشود، شیهه‌اش بالا و کوه خاك که بر جای میماند و اسب می‌تازد. در دور دید سوار، چند دختر روستائی سبدها بر سر، با لباس‌های فقیرانه بچشم‌میخورند. سوار شلاق چرمین‌را برکفل‌اسب میزند و اسب بار دیگر بر سرعت خـود می‌افزاید، بـه زنان روستائـی نزدیك‌تر میشود. در تهاجم سوار به زنان و دختران روستائی دسته‌ی‌شلاق به زیر سبد اولین زن میخورد، سبد در هوا میغلطد و میوه‌ی درون سبد در تصویر بصورت تگرگ‌گونه به هوا میریزد. (فیکس تیتراژ)

بار دیگر سوار، در تهاجم به زن دوم که در جلوی تصویر حالت‌گریز دارد، رسیده و نرسیده شلاق در هوا میچرخد، اسب شیهه میکشد و سبد دیگر که از روی دس دختر به هوا پخش میشود. صورت پر کینه‌ی دختر (فیکس تیتراژ)

آخرین زن بچه‌ای در پشت دارد و سبد بر سر میگریزد. سوار نزدیك میشود. صورت زن، تهاجم سوار. زن در لحظه سبد را در راه سوارمی‌پاشد و بچه‌اش را محکم می‌چسبد، قیش شلاق بر پشت زن که بچه است مینشیند، صورت بچه در نعـره و کنار صورت نعره کشیده‌ی بچه مـادر و نگـاهی ناشناس (فیکس تیتراژ)

سوار که میکوبد، در دیدش گل که متوجه آنچه تا بحال رفته گشته است. در میان جادهٔ خاکی پای‌استوار، دست‌ها آزاد، چشم‌ها خاك‌نشسته و پرکینه. سوار و تهـاجم، گل و استواری. سوار نـزدیك‌تـر شده، در نزدیکترین فاصله‌ی ممکن گل، سبد روی سرش را بـه طرف اسب پرتاب میکند، اسب رم میکند. در شیهه روی دوپـا بـرمیخیزد. سوار در سقوط (فیکس تیتراژ)

مردم در میانه، سوار در خنده با طنابی در مشت در حـال کشیدن است. طناب تا حیدر که ضرب خورده در دنبال اسب میدود. سوار و شلاق بر اسب. اسب و حرکتی‌تند. و کشیده‌شدن حیدر بر خاك. صورت درشت گل در تماشا. مشهدی در روبروی اسب می‌ایستد. ژاندارمـی بـا لباس شاهنشاهی ژاندارمری لـولـه تفنگ بر پشت مشهدی میگذارد، مشهدی سنگ میشود و میخکوب می‌ماند. حیدر بر خاك کشیده میشود و از کنار درختی در حال گذار. خود را به‌دور درخت میکشد. سوار یکبار دیگر در سدی که درخت برایش ایجاد کرده در حال سرنگونی (فیکس تیتراژ)

صدای طبل که تابحال در زیر سم‌های اسب می‌نشست. چهرهٔ‌مشهدی در گیرودار دوگونی گندم، که در دست چند مرد سرسپردهٔ‌سوار است. کش و قوس لازم، پاره‌شدن گونی‌ها نه جنگ است نه دفاع، نه غارت است نه شوخی. مشهدی هم میجنگد هم دفاع میکند، هم سعی در حفظ گونی‌گندم، هم ضربه کوفتن به اعوان و انصار سوار. گونی‌ها دریده، در دید مشهدی سوار در سراب دشت، با خنده‌ای وحشی و کوه‌پیکرش در میان گندم‌ها، مشت پر کرده از گندم، لکه خونی از پیشانی بر گونه‌ها، دهان تا بناگوش در نعره میدرد. (فیکس تیتراژ)

صورت باژگونه‌ی مردی که ضربه میخورد. در لغزش تصویر مردی

دیگر با صورتی باژگونه، چهره‌ای‌دیگر. تکرار صورت‌مردان. وقتی‌تصویر باز میشود مردان به تیرهای اضافی خانه‌ای آویزان گشته‌اند. طناب‌ها به پاهایشان بسته‌شده و همه‌در هوا معلقند. پیراهن‌ها دریده، پیکرهاخونین. چند ژاندارم تماشاگر. سوار در حال کوبیدن چوبها و ترکه‌های بهاری بر پیکر تك‌تك مردان. صورت زنـان و بچـه‌ها اشك‌ریز و عاصی. صورت بچه‌ای که با همه‌ی معصومیت خود اشك می‌ریزد. (تصویر فیکس تیتراژ)

دختربچه پیش میآید. جلوتر، تا تصویر خان در نگاهش می‌نشیند. پیش‌تر میآید، خان عرق‌ریز و خسته چوب بر تن دهقانـان خورد میکند. بچه جلو میآید و درست جلوی خان می‌ایستد. چهرهٔ درشت خان. صورت دختربچه. تصویر خان، باز بچه. در نعرهٔ وحشی آسمان آخرین بخش از تیتراژ نوشته میشود (تیتراژ)

لبه‌ی خیش زمین را میشکافد و خاك سیاه را زیر و رو میکند. دستی سیب‌زمینی را در پشت خویش در دل خاك میکارد. مشهدی دستك خویش را گرفته و با تك اسب خویش در باد و باران میراند. گل دخترش از دنبال، مردانه و بی‌پروا در عین جمع کردن خار و خاشاك، دانه‌های سیب را در خاك می‌اندازد. حال بیل اسپار دار را که مخصوص شخم کردن زمین است در دست مشهدی می‌بینیم که باشور جوانانه‌ای تکه‌تکه زمین را می‌کند و شنکش در دست گل که زمین را هرس میکند. اینك چرخش هلکو بر روی سر مشهدی و شروع به کلوخ‌کوبی میکند. ماله‌ی چوبی که مختص صاف کردن زمین است و بـه پشت اسب بسته شده. گـل روی ماله ایستاده و مشهدی اسب را میراند، تا زمین را صاف کنند. اینك مشهدی قدم میکند تا زمین را به قطعات مختلف تقسیم کند و با مرزکش آنرا تقسیم کنند. در کلیه این حالات گرم کا راست و عرق از تن و توش خسته ولی جوانش میریزد. گل درعین خودکاری تماشاگر است و هرگز حرکات پدر از دور دید نگاهش مخفی نمیماند. اینك دسته‌ی مرزکش در دست گل می‌نشیند و مشهدی شروع به کردبندی و بانه‌سازی میکند. در نگاههائی که به دختر دارد هوائی از یك ریشخند سرخـوشانـه بـه‌چشم میخورد. ریتم کشش مرزکش، نوع پی ورداری مشهدی، ریتم رقص‌گونه‌ای دارد. گل با نگاه‌ـ های مشخص که بازگوکننده آگاهیش از سرخوشی پدر است مردانه کار

میکند. در خستگی‌ای که برچهره دارد لحظه‌ای می‌ایستد تا عرق از صورت پاک کند، مشهدی ریتم حرکتی بدن خود را از دست نمی‌دهد. گل مبهوت نگاهش میکند.

مشهدی ـ چی‌چیه ببم؟ مبهوتی!
گل ـ تو زیادی کیفت کوکه بابا ـ شنگولی!
مشهدی ـ چرا که نه! پنجاه سال رو این زمین جان کندم، اون پدر سگ و بابای تون بتونش خوردن، یه امسال کاشتم ـ امیدم اینه که خودم بخورم. تو چرا شنگول نیستی من مبهوتم!
گل ـ خوشیهاتم کردی بابا...!

صورت درشت مشهدی

مشهدی ـ خوشی؟! تو به جهنم گذشته‌ی من میگی خوشی!؟ ارباب اجنبی، کشت و کاری که با خون آبیاری کـردم ـ با برکت بود یا ـ

حرکت مرزکشی شروع میشود و تصویر از دست‌های مشهدی روی بند مرزکش.

مشهدی ـ شاخه‌های ترکه گیلاسی که از درخت پـروردهٔ خودم بود رو تنم خورد کردند نشئم میکرد؟ کدوم؟ کدوم خوشی؟

حرکت بند مرزکش کند میشود و کندتـر و در حال بازگو کـردن حرف‌ها میماند.

مشهدی ـ خوشی من تو بودی و مادرت. اونکه رفت و ناکامی، تو هم میری و... ای ببم اگه خوشی هم کردم تو سرفراز! دوماً حالا نوبت تو!
گل ـ ای بابا...

آه میکشد

مشهدی دوباره کار را شروع میکند

مشهدی ـ بریم ببم، محکم بچسب!.. جوره!
گل ـ چی جوره بابا؟

مشهدی ـ جهازت بیم! بکوب بریم، عروسی در پیشه! خوشحالی مال اونروزه.

دختر میماند و تخیل‌وار او را مینگرد.

مشهدی در حالت محوگونه، دسته‌ی مرزکش در دست گل و حیدر هر دو در کنار هم مردانه بند مرزکش را میکشند. دستهای آندو چونان دو تکه سرب روی بند مرزکش نشسته است و حرکت آندو در زیر ریتم دهلگونه‌ای که با سرنای دور یاری میشود، حالت عروسی دارد. صورت حیدر و روبرویش گل. مشهدی که دیده و ندیده راه میبرد. کوزهٔ آب و پیاله‌ای گلین، پیاله‌ی پرشده در دست گل به طرف حیدر دراز میشود. حیدر دستش را دراز میکند. در لحظه مشهدی است که آب را به دست گل میدهد. گل متوجه نیست و گوش به راه دور دارد.

مشهدی ـ کجائی؟
گل ـ هیس...!
مشهدی ـ جوری شده؟

چهرهٔ گل که صدائی را از دور شنیده است. صدای انفجار دور گلوله‌های توپ که در غرش آسمان ادغام میشود. گل هنوز گوش است.

مشهدی ـ جوری شده؟
گل ـ صدا... میشنوی؟

هردو گوش تیز میکنند، صداها مشخص‌تر به‌گوش میرسد.

مشهدی ـ مثل گوله‌ی توپه، ولی باورش نکن ـ آسمانه که میغره
گل ـ نه بابا، این دفعه دیگه باید باورش کنیم! صدای توپه و شوخی هم نیست.

مشهدی در حال جمع‌و جور کردن وسایل و پاك کردن ماله و خیش.

مشهدی ـ خستگی بی‌پات کرده، هراس ورت داشته! برو زیر سایه‌ی درخت درازکش شو، دلت حال بیاد، ترست فروکش کنه.

صدای انفجارها کمی بلندتر در صورت گل می‌نشیند. چهره‌اش ترس‌زده‌تر.

گل ـ دیگه خستگی بی خستگی،

صداهای انفجار در قیل و قال خفیف مردم به گوش میرسد. صورت گل در تماشای صاحبان صدا تجسس‌گر

گل ـ دارن میرن بابا.
مشهدی ـ میرن؟ کی میره؟ کجا؟

مشهدی میجورد و نمی‌یابد.

گل ـ مردم! کوچك و بزرگ، بنه‌کن دارن میرن فقط جوانا ماندگارن. مردم همه دارن میرن.



بارانی که بر زمین شلاق میکوبد، صورت‌های زنان و مردان پیر را با بچه‌های دست و پا گیر، بارو بنه‌ی روستائی در میان گاو و گوسفند. بخشی بنه بر پشت اسب و خر نهاده، بخشی بر پشت خویش گرفته، در صداهای مهیب انفجار می‌بینیم، هراس گرفته درحال فرار و گریزند. نعره‌های آسمان و غرش توپها و برلاق گاوها دلهره‌آورست. پیرزنانی بر پشت دختران خویش، کودکانی با بزغاله‌ای در بغل، با لباس‌های خاکی و بیابانی. پاهای برهنه، و خلاصه غمباره‌ای از یك کوچ اجباری. صورت بهت‌زده‌ی گل و پدر که تقریباً متوجه همه‌چیز شده‌اند.

گل ـ میرم بنه‌مانا جمع‌وجور کنم بندازیم روکولمان و یاالله.
مشهدی ـ تند نرو ببم، سر سم میری! اولا که هنوز خبری نشده، دوماً جنگ به ما صدمه‌ای نمیزنه. دوتا ارتش باید باهم بجنگن. اونائیم که فرار میکنن از خریتشانه.
گل ـ نه بابا! این جنگ اگه شروع بشه که شده، بین دوتا ارتش نیست ـ بین انقلاب و دشمن انقلابه.

مشهدی بارو بنه کار خود را جمع و جور میکند ولی گل مشغول تماشای مردم است که در حال نزدیك شدنند.

مشهدی ـ ما یه مملکتیم! بیخودی که عراق نمیتانه حمله کنه به‌خاك ما. آخه حرفی، گپی، بهانه‌ای..!؟

گل ــ حالا که میبینی تانسته و کرده. بی‌بهانه یا با بهانـه. من میرم بنه‌مانا جمع‌وجور کنم.

گل راه می‌افتد و به‌طرف سایه‌بان میرود

گل ــ تو یه پیرمرد خسته، منم‌که بی‌سلاح، کاری ازم برنمیاد.

مشهدی در حالی که سعی در کار کردن و تماشای مردمی که پیش میآیند دارد.

مشهدی ــ زحمت زیادی برای خرط و خورط من میکشی. اگه‌کسی رفتنی باشه خودتی! من جام قرصه.

گوش تیز میکند، نگاه میکند. عینکش را که تار شده برمیدارد و پاك میکند و تیزتر نگاه میکند. مردم هاله‌هائی از انسان در چشمانش می‌نشینند.

مشهدی ــ در اینکه صدا صدای‌جنگه حرفی نیست! ولی چراچشم‌های من پر نمیکنه؟ هیچی نیست جز یه عده خانه بدوش. لابد گل راست میگه، شروع شده.

باز خودش را در کناره زمین مشغول میکند. و در یورش عظیم‌مردم که هنوز صد متری تا زمینش فاصله دارند بهت‌زده است.

مشهدی ــ زدن تو پوز آمریکا چه صدمه‌ای بـه اونا زده کـه بـه مملکت ما حمله میکنن. غلط‌نکنم پای اربابای فراری تو‌کاره.

در لحظه تصویری از خـان که در گـوش مشهدی میکوبد. صورت مشهدی و چهره‌ی مردم در حال فرار.

مشهدی ــ یکی نیست بپرسه کجـا میرید؟ کجا بریم؟ مگـه رعیت جماعتم جز روی زمینش و زراعتش جای دیگه هم رعیته؟جان کندن‌طولانی. دل‌کندن از مال‌و خشم‌و درخت، ماده‌گاوآبستن.

تصویر روی مایملك فقیرانه مشهدی میچرخد. و نگاه مشهدی روی گاوها و باروبنه‌ی فراریان میلغزد.

مشهدی ــ میش قسر سردماغ، گندم، جو، خرمن، دشت شبدر، با زنگوله‌های کبـود بهاری، قنات آب مثل اشك چشم بریم!..

کجا؟ چه جوری؟ مگه‌میشه این درختا را کند و برد؟ تازه شاه‌ماهی هم باشیم، وقتی از آب بیفتیم بیرون، یه آبخوردن زنده‌ایم، بعدش مردیم و فاتحه

صدای انفجارها نزدیکتر در پشت سر فراریان. نعره‌های مردم. هجوم مردم بی‌توجه از راستای زمین مشهدی، که خودش چونان دشت‌بانی قبراق بیل‌بردست بالایش ایستاده، حالتی دارد که بیشتر مهاجم به مردم است.

مشهدی ـ مگه راه قحطه که از تو محصول کشتی من؟ اوهوی لندهور...!

به طرف مردی که با بنه از داخل زمین راه میبرد.

مشهدی ـ مگه کوری؟ اون جاده‌است. چرا از تو دشت کاشتی من؟ نگاه کن چه‌جوری گوساله‌واری هردودکشیده.

حمله‌ور بطرف مردم.

مشهدی ـ از زمین من برید بیرون!

پیرمردی که در زیر بنه تقریباً تا شده و چهره‌اش در لابلای بنه‌اش پنهان است.

پیرمرد ـ چرا واستادی مرد و نعره میکشی؟ اون جماعتی که دارن میان هیچی برات نمیگذارن. مترسک‌واری واستادی چکار؟
مشهدی ـ مترسک تبارته! پاتا نگذار رو کشت‌پائیزه‌من. خون دل خوردم تا کاشتم.

پیرمرد بنه‌اش را زمین میگذارد.

پیرمرد ـ پربارتر از اینو سوزاندن، زیر و رو کردن اونم نه با بیل! با توپ و تانک. کربلائیه. مگه دود و انفجارو نمیبینی؟ به بچه‌های شیرخوره هم رحم نکردن. کوچك و بزرگ غرقه بخونن.

مشهدی در جلوگیری وحشی‌تر از گذار مردم.

مشهدی ـ اگه از تو زمین من برید غرقه بخونتان میکنم. برید

بیرون بی‌غیرتا!

گل از درون کلبه بیرون زده و در تماشای مردم.

گل ــ بابا نعره نکش! دیگه وقتی نیست که کسی بفکر زمین کاشتی تو باشه. مردم بچه به دندان دارن فرار میکنن.

مشهدی ــ مردم!؟. مردم. به اینا میگی مردم؟ کجا فرار میکنید؟

مردی پیش میآید. زخم خورده و غم‌زده است، صورتش ترس‌زده و لرزان.

مرد ــ چرا باید بمانم‌مرد؟ خانه‌ام که‌سوخت، محصولم خاکستر. برای چی‌چی بمانم، مردن؟

مشهدی ــ به‌درك

مرد خود خورده میرود.

گل ــ بدهنی میکنی بابا. ماهم باید بریم.

مشهدی ــ از خودت بگو دختر ــ نه از من. من و مثل من تو این دیار نباید فقط اینکارو بکنیم.

مشهدی در جلوگیری از مردم و دختر در کنار

مشهدی به مهاجه و ابرام

گل ــ تو چشمت صدقدم دورتر از خودت‌و نمی‌بینه. تازه گیرم که ماندیم ــ با چی‌چی؟

مشهدی عصبی است.

مشهدی ــ با همه‌چی. با پنجه‌هام، با دلم با همه‌ی ایمانم. اگه همه مثل اینا فکر کنن، اگه از اول انقلاب اینجوری فکر کرده بودیم، این یك کف دست خاکم نداشتیم.

چشم مشهدی روی مرد ایلیاتی دیگری میماند

مشهدی ــ تو کجا مرد؟ تو هم؟

مرد پیش میآید و چشم در چشم مشهدی میماند و نگاه میکند. چشمانش آماده‌ی طغیان اشك است. بچه‌ای زیربغل، چادرشبی در پشت و چوب‌دستی در مشت.

ایلیاتی ـ دخترما شقه کردن، من مانده‌ام و این دوتا بچه. زنم هم ماند زیر آوارتوپ. فرارکن‌مرد! اقلا به‌اون دختر رحم‌کن.
مشهدی ـ مگه تو بخودت رحم میکنی؟ خوب آهان و آهان اینم فرار. یه فرسخ اونورتر تو هم میمیری!
ایلیاتی ـ پسرم مانده و داره میجنگه. آسیاب به نوبت. دوتا عزیزم غرقه بخون. یه پسرمم پشت برنوش، سهم من بیشتر از این نیست. تو فکر سهم خودت باش! البته اگه پسری داری؟

میرود و به جمع روندگان می‌پیوندد مشهدی برآشفته.

گل ـ همینو میخواستی؟ اون همه‌چیزشو داده که هیچ یه پسرش هم مانده. یه‌چیزی هم برای جنگیدن داره من و تو برای ماندن و جنگیدن چی داریم؟ راه بیفت بابا!

گل میرود بطرف کلبه

مشهدی در فکر است و هنوز جلودار مردم. پاسدار که خلاف جهت مردم تفنگ بر دوش در حال رفتن است، ناگهان رو در روی مشهدی میماند. چشم‌ها در چشم.

پاسدار ـ خدا قوت پدر.

مشهدی سر تکان میدهد.

مشهدی ـ همه از اینسو و تو یکی از اونسو، بی‌حکمت نیست؟
پاسدار ـ تو چرا ماندگاری پدر؟ دامادت یه پیغام برده به مرکز بی‌سیم سپاه یه‌کمی دیرتر میرسه اینجا؟ گفتم بی‌خبر نباشی!
مشهدی نگفتی تو چرا اونسو؟
پاسدار ـ هرکسی دنبال یه‌چیزی میره، گمشدهٔ من اونجاست.
مشهدی ـ چرا تنها؟
پاسدار ـ نه! خیلیها که ماندن و دارن میجنگن، خیلیهام دارن میان مثل دامادت.

کاپشن خود را درمیآورد و به‌پیرمرد میدهد.

پاسدار ـ شاید دیگه‌کسی‌را نبینم. این‌دیگه به‌دردم نمیخوره.دست و بالم میبنده، نگرش‌دار!

صورت درشت مشهدی.

مشهدی ـ یعنی....

صورت پاسدار.

پاسدار ـ حلالمون کن. دلم میخواد اولین راهی این راه باشم.

مشهدی او را در آغوش میگیرد.

مشهدی ـ عشقست...... کاش دستم پر بود تنها......!
پاسدار ـ تا به اینجا برسن لابد یه‌چیزی دستو پا میکنی؟

پاسدار میرود. هجوم مردم از حالت دست‌جمعی درآمده و در گذار پاسدار تبدیل به فرد فرد شده. مشهدی در فکر فرومیرود.

مشهدی ـ حالا دیگه کجا برم؟... خانه‌نشینم تـو عـاشقی مرد.
حرمت عشق تو پایداریه. اونیکه میمانه، اگرم شهید بشه،
به یه‌چیزی رسیده. تو این راه اینه که قشنگه، ماندن.

راه می‌افتد. به‌دنبال ابزار جنگی ـ زراعتی خود میگردد. شنکش آهنین را برمیدارد، در غرش‌های خمپاره آنرا سبك و سنگین میکند. ابزار را با قدرتی خارق‌العاده انگار که در قلب دشمنی خیالی فرو میکند به‌زمین میکوبد. گل روبرویش ایستاده

گل ـ همه‌چیز حاضره بابا...
مشهدی راه می‌افتد و به‌دنبال حربه‌ای دیگر میگردد.
مشهدی ـ نه هنوز خیلی چیزا حاضر نیست ببم.

داسفاله‌ای را از دیوار کلبه بیرون میکشد، در هوا میچرخاند.

گل ـ با اینها نمیشه به جنگ گوله رفت! این دیوانگیه؟
مشهدی ـ دیوانه‌ها که نباید انقدرها از جنگیدن بترسند.

مشهدی هنوز در حال و هوای تمرین خـود راه میافتد و از درزن صندوق درون کلبه، شمشیری را که بی‌شباهت بـه سلاح‌های نـمایشی تعزیه‌خوانی نیست، از لابلای یك کلاغی بیرون میآورد. گل در آستانه در ایستاده است.

گل ـ این جماعت شمرهای تعزیه نیستن. اینا شمرهای واقعین

مشهدی با شمشیر و برق‌های گه‌گاهش.

مشهدی ــ منم امام حسین واقعی نیستم! ولی شاید یه حر کوچك بشم.

از کلبه با شمشیر بیرون میآید. حیدر روبرویش ایستاده است. در سکوت یکدیگر را نگاه میکنند.

حیدر ــ هنوز که اینجائی مرد؟ تا اینجا بهزن و دختر مردم‌بی‌حرمتی کردن، خانه‌ها یا خرابه، یا غارت شده با پوتین رو شکم زن آبستن.... باید تا حالا رفته بودی و از اینجا دور شده بودی!
مشهدی ــ سلامت کو؟
حیدر ــ سلامت باشی عمو... سلام!
مشهدی ــ دامادا باش! به کیا دل بسته بودیم. تو که برنوت رو دوشته، تو چرا؟
حیدر ــ برنوم رو دوشمه، ازم هم برمیاد وامیستم. اما تو چی؟ اون زن بی‌پناه چی؟ تو برای چی‌چی واستادی؟

مشهدی راه می‌افتد و درحین راه‌رفتن به‌طرف بیل و کلنگ.

مشهدی ــ تو یکی، منم یکی! چی از تو کمتر دارم؟
حیدر ــ من یه برنو دارم دوازده‌تا گوله، خوش نشانه میرم، را کفاف میده. بعدش هم تنم و دستم و جوانیم. اما تو وقتشه دست دخترتا بگیری و بری! ماندنت اینجا بیراهه.

مشهدی وسط جده را میکند و خندقی حفر میکند.

مشهدی ــ دختر من و زن تو! اگر رفتن حلاله، خیر پیش.
حیدر ــ یه‌دندگی را بذار کنار عمو! واستی اینجا که چی؟ تو روت به ناموست بی‌حرمتی کنن؟

مشهدی در کندن‌جاده و خالی‌کردن خاك در عین‌قدرت‌ناتوان‌مینماید.

مشهدی ــ خفه‌شو! هرچی ماندگاراش هستن، ما هم هستیم. تو میدانی و زنت، میخوای ببرش، میخوای بذارش. من‌میمانم!

حیدر در لحظه بیل را برمیدارد و در کندن‌خندق کمك مشهدی‌میکند.

حیدر ــ که چکار کنی؟
مشهدی ــ کاری را که حقه.

حیدر ــ با چی‌چی؟

مشهدی ــ با دندان، با چنگه، با گلوله چشم!

حیدر ــ خیالاته! صدای توپ و تانك و خمپاره را میشنوی؟ تو حتی گوش شنوا هم نداری چرا بمانی.

مشهدی با اره به‌سوی درخت کنار جاده راه می‌افتد.

مشهدی ــ کجا برم؟ از کرور کرور زمین این بمن حلاله، روش وامیستم.

اره را به پای چند شاخه‌ی زیادی هرز میگذارد در حال بریدن.

وامیستم و نعره میکشم، گوره‌خرها! این زمین حق منه. همه‌ی عمر منه. کاشتمش، دیگران خوردن. بارش آوردم و آباد، دیگرون بردن. غارتگرا!

شاخه‌های درخت سریع به زمین می‌افتد.

دیگه اگه با توپ و تانك‌هم بیاد دیگه این مال منه، از یك وجبش هم نمیگذرم.

حیدر با خشونت خندق را حفر میکند و مشهدی با شاخه‌های‌درخت به او نزدیك میشود.

حیدر ــ اونیکه حمله‌کرده حرف‌سرش نمیشه! اصلا با حرف حمله نکرده! با سلاح حمله کرده، از دور، خیلی دور، میکوبه و خانه و زمین‌و یك‌گیر میفرسته رو هوا.

گلوله‌های توپ در دوروبر زمین مشهدی و در سراسیمه‌گی گل که در دور ایستاده به زمین میخورد و کوهی از خاك به‌هوا میفرستد.

مشهدی ــ تو همین خاك، روی هوا هم نعره میکشم این زمین دیگه مال منه.

باز شلیك‌های توپ در دوروبر.

حیدر ــ مال تو! همه‌ی این هوای سوخته و آتش گرفته مال تو. ولی حالا برو! فردا، پس فردا که‌پسش گرفتیم، بیا تحویلش بگیر.

شاخه‌های‌درخت را روی‌خندق میریزند و نرم روی آن‌را می‌پوشانند.

مشهدی ـ دوغ‌گرمه! پنجاه‌سال جان‌کندم، یه‌سال گرفتمش، دیگه‌ام نمیدمش. تو خیال کردی به‌همین راحتی میگذارن من دوباره صاحاب زمین‌شم؟ خوش‌دلی. من‌میدانم حرفام از تاریکی کجای قلبم میزنه بیرون.

با شلیک خمپاره بخشی از هیمه‌دان و انبار سوخت مشهدی رو هوا میرود.

حیدر ـ هیچ ملتی را نذاشتن فارغ دستش تو سفره‌اش بره. برا همینم باید جنگید. ولی تو جنگنده‌اش نیستی. این میدان‌دیگه میدان خان و خان‌بیگ نیست.

مشهدی و حیدر به سراغ هیمه‌دان و خاموش کردن آتش آن میروند.

مشهدی ـ تو خری که میخوای بجنگی اما دشمنتو نمیشناسی. اونیکه اینجا را آتش میزنه پس کیه؟ این که ارتش صدامه، اگه از اونور دنیا هم آمریکا لوله‌کنه و خوکا را بیاره، از این زمین یه قبر برای خودم، یه گورستان برای خوکای اون میگذارم.

حیدر با ذکاوت و زیرکی‌مشهدی‌را درعین کمک‌کردن رها نمیکند.

حیدر ـ اینکارو من میکنم.. جوان‌های دیگه، ما کم نیستیم! بیا ارواح‌خاک مادرگل، ورش‌دارببر. تومیمانی واون‌دلشوره‌اش میکشتم. ببین اگه بگم هردو بمانیم، اگه هردو را بکشن، من و تو را و او بمانه، میدانی با اون چکار میکنن؟

مشهدی چوب‌های تیز را که از درخت اره کرده در روی شخم تازه کشت خود با لبه‌های‌تیز میکارد. و آنچنان با سرعت‌که حیدر نیز ناخودآگاه کمکش میکند.

مشهدی ـ دستشا بگیر و ببر! برنوتم بده من! تفنگ خوش دستیه. یکی میگن، یکی هم میشنفن.

حیدر ـ ده دارن میگن، تو نمیشنفی! با همه‌ی باحرمتیت، داری بی‌حرمت میمیری. من اگه برم غمباره، ولی تو حقته‌که‌بری. کسی‌هم بهت‌خورده نمیگیره. میگن‌پیر بود و ازکار افتاده....

مشهدی با چشم حرف حیدر را قطع میکند.

مشهدی ــ اگه یه دفعه‌ی دیگه.... کجا برم؟... دوروبرتا نگاه‌کن! اون درخت تناور و قلدرو سیر کن!

با حرف‌های مشهدی تك تصویر از هرچه که او میگوید با تصاویری از حیدر و خودش.

مشهدی ــ بید، گلابی هشت شاخـه، با هشت پیونـد، هشت جور گلابی. نارون، بیدمشك، گل محمدی، کجابرم؟!

گل از دور با تمام عصبیت میشورد.

گل ــ درختو نمیبرن! برمیگردیم با قوه و قدرت بیشتر می‌جنگیم و میگیریم.

مشهدی ــ حالا میجنگیم و نمیدیمش که بگیریم. تازه.. اگه اره را گذاشتن پاش ؟!

سنگ‌های بزرگ را روی شاخه‌های درخت بصورت‌دام‌های لحظه‌ای میگذارد و حیدر کمکش میکند.

مگه نمیگی ضدانقلاب‌مان، خوب کسی که ضد این انقلابه و با من رعیت‌هم درجنگه لابد اربابه. دشمن من تو این‌زمین‌اربابه و اربا‌باش. بزرگ کوچیك چه‌فرق؟ اونیکه منا رعیت اجیر میکنه دشمنه. اونیکه انقلاب توروش واستاد وبیرونش‌کرد، اگه یه دفعه‌ی دیگه بگیره....

گل در بیرون آوردن مال و حشم به مشهدی کمك میکند. سعی بر اینست که حشم را از دوروبر خود دور کنند و در زاغه‌ای برانند.

گل ــ دوباره پس میگیریم، جان مانم نجات میدیم.

مشهدی ــ ده بچه‌جان چرا نمیفهمی! جان من اینجاست! این درخت، این‌زمین، اون‌کندو. من اگه‌برم تنم‌رفته ــ دلـم اینجاست. دلبستگی من اینجاست.

گل ــ برمیگردیم دوباره میسازیمش.

مشهدی ــ شما آره! تازه اگه مثل من‌باشید. من پنجاه و چند سالمه، پام لب گوره. اشهدمو واگو میکنم وقت مردن یادم نره، ولی شما برید! شما حق دارید، جوانید و قبراق.

به حیدر که مبهوت انرژی مشهدی است.

ببرش بگذارش و برگرد. فکر منم نباش! برید!
حیدر ـ درستش اینه که بریم، ولی نه تنها!
مشهدی ـ درست‌ترش اینه که برید، ولی نه با من!
گل ـ چرا باید تو خودتو از هم سن‌وسالات جدا کنی؟ خوب بابابقول خودت سنی برت گذشته. ما هم که حیوان نیستیم.

مشهدی با نعره‌ای وحشی برنوی حیدر را میقاپد، چشم سرخ کرده رو در روی آن‌ها میماند. تفنگ را نشانه میرود. صداهای شلیك خمپاره بالاست و همه‌چیز را درهم میکوبد.

مشهدی ـ حیوانك! تا حالا هرچی‌برا من‌دلسوزی کردی بسه. گورتانا گم کنید! از زمین من برید بیرون!
حیدر ـ عمو...
مشهدی ـ دست زنتا بگیر راهتا بکش برو! جهازی نداره عوضش باعفته. باوفا و باشرفه یعنی دختر منه. دختر یه رعیت. اگه عروسی کردید، با سرفرازی ازم یاد کنید. اگه کسی پرسید چرا عروس حجله‌اتپدر نداره تا دست‌تو دستتان‌بده، از زیر قرآن ردتان کنه، بگو قبلا اینکارو کرده. دست هما بگیرید!

با تهدید مشهدی گل و حیدر دستهای یکدیگر را میگیرند. مشهدی به خانه میرود از درون با کیسه پولی خارج‌میشود. پول را به حیدرمیدهد.

مشهدی ـ ناقابله. گذاشته بودمش برای‌روز مبادا، که‌اونم امروزه. برید...!

آن‌دو نگاهش میکنند. با نعره و تهدید

برید!!...

آندو عقب عقب میروند.

مشهدی ـ اگه یه وقت خدا خواست و بچه‌ای بشتان داد...

گل با گریه

گل ـ ... تو مثل سرب سرخ میمانی، میسوزانی و خاکستر!
مشهدی ـ اگه پسر بود، فدای‌نام شاه‌مردان، اسمشامیگذارید «علی» اگه دختر بود... اسم.....

به حیدر نگاه میکند و به گل...

اسم مادرشا روش بگذار! گل.

به‌طرف گل میآید که ببوسدش ولی میماند.

ما یه گل داشتیم بهارمان خوش نیامد....
تو دوتا گل داشته باش شاید...

گلوله‌ی خمپاره درست در کنار حیدر منفجر میشود و حیدر بانعره‌ای وحشی بر خاک می‌افتد. گل با نعره جسد نیم‌جان حیدر را وارسی میکند. و مشهدی دنبال عینك شکسته‌اش میگردد. ناله‌های مرگ‌بار حیدر. گریه‌های در درون گل. و مشهدی که آرام عینك شکسته را بر چشم میگذارد، در دور دست هاله‌هائی ازد شمن را می‌بینند و شروع به شلیك میکند.

حیدر ـ من نمیرفتم.
مشهدی ـ میدانستم.
حیدر ـ میماندم و میجنگیدم.
مشهدی ـ باز هم میمانی و میجنگیم.
حیدر ـ گل‌و از اینجا دورش کن.

نگاه اشك‌بار حیدر و صورت مشهدی

مشهدی ـ بفکر خودت باش ببم اونو یه‌خاکی به‌سرش میریزم.
حیدر ـ حسرت به‌دل‌رفتن خیلی سخته.

شلیك میکنه
مشهدی ـ تو جلودار، ما هم از دنبالت!
حیدر ـ از اینجا برو گل! تا محاصره نشدید برو دلم میخواد پاك بمیری. نباید کسی دست بهت بزنه، دلم میخواد پاك بمیری.

حیدر میمیرد. و گل در گریه‌ای درونی به سوگ می‌نشیند.

مشهدی ـ مرد؟
گل ـ منو کشت.

مشهدی در سنگر خرابه‌ی خانه‌ی خود نشسته و گل در پای‌خرابه‌ی خانه.

مشهدی ـ (این گلوله نبود)، چی بود؟ به کجاش خورد.
گل ـ تو قلب من بابا.

در چشم مشهدی هاله‌ای از یك انسان مینشیند و شلیك میکند

مشهدی ــ اینم قلب دشمنت.
گل ــ حیدر؟ حیدر.....!
مشهدی ــ چندتا گوله‌ی دیگه ته‌ی کیسه‌اش‌هست، درآر بده من!

گل تیرها را میدهد و نعره میکشد.

گل ــ سنگ.. سنگ!

مشهدی در حال تعویض تیر

مشهدی ــ نعره بکش. از هفت بندت، از ته دلت نعره بکش.
گل ــ تو مثل... مثل...
مشهدی ــ پدرتم.
گل ــ جای تو بودم اولین تیرو تو قلب خودم میکاشتم.

با شلیك و لبخندی بر لب

مشهدی ــ بی‌پدرشدن راحت‌تر از بی‌شوهرشدنه؟ خورد... اگه خطا کرده باشی مرد، باید انگشت ماشه‌تا سگ بجوه.

در این دیالوگ‌ها، مشهدی با پایان هرجمله یك تیر شلیك میکند. و صدای سرنا و دهل در زیر حرفهای هردو مینشیند.

گل ــ عجب عروسی‌ای کردیم. کلاغی سرخ رو صورتم میندازی و گل سرخك‌اول بهار را به‌گیسام‌میزنی. پیرهن سرخ‌مخمل....
مشهدی ــ سازنده که فوت میکنه تو سرناش...
گل ــ تمام دخترای دم بخت آبادی چوپی میرن....
مشهدی ــ اونطرف شیهه و سم کوبیدن مادیانهای کهر...
گل ــ اینطرف کل‌زدن زنهای (قالی‌باف)...
مشهدی ــ اونطرف حنابندان دامادان...
گل ــ اینطرف عروس به حمام میبرن...

مشهدی آخرین تیرش را شلیك میکند.

مشهدی ــ اینطرف..... یه تیر بیشتر برام نمانده

هردو مبهوت یکدیگر را نگاه میکنند. حالات مشهدی دیگر طبیعی نیست و میرود تا مشاعر خویش را از دست بدهد.

گل ـ میدانی که نباید شلیکش کنی!
مشهدی ـ چرا؟
گل ـ اون یکی دیگه سهم مثه
مشهدی ـ چرا؟
گل ـ اونا دارن میان بابا...

ترس و وحشت آمیخته با ناباوری بچگانه در مشهدی

مشهدی ـ یعنی...
گل ـ اونا دارن میان اینجا بابا...
مشهدی ـ یعنی به ناموس من... من که پنجاه سال با حرمت، سرفراز و با لیاقت نفس کشیدم. به ناموس منم چشم دارن؟
گل ـ اگه بیان اینجا بابا...

مشهدی ناگهان به طرف دختر برمگیردد و نشانه میرود.... گل ترس‌زده عقب میکشد

درشت صورت مشهدی که خبری از باخبری در آن نیست.

گل ـ اقلا خداحافظی.

مشهدی که پیش میآید. و گل که عقب میرود.

مشهدی ـ گوله... گوله‌ی برنو. با شلیك یه‌پدر... تو قلب یه‌دختر. یه نوعروس.
گل ـ دلنشینه!

مشهدی ناگهان برمیگردد

مشهدی ـ نه....

راه میافتد و گریزوار و عاصی خرابه‌ی خانه و زمین را طی میکند و دختر هم از دنبالش.

مشهدی ـ دیر میکشتت بابا... دردش ریشه‌کنت میکنه.
گل ـ بهانه میاری.

مشهدی با نعره

مشهدی ـ نه!

گل ـ میترسی؟
مشهدی ـ نه! آره اگه چشمم خطا کنه و درست تو قلب نخوره؟ اگه زخمیت کنه و دیر بکشتت؟ چه معصوم شهید میشی.
گل ـ اونا داران میان، منم میخوام پاك به حجله‌ی بختم برم بابا.
مشهدی ـ عروسیت مبارك بابا... ولی .... ولی
گل ـ طفره نرو پیرمرد! نه فرصتی برای فرار، نه سلاحی برای جنگیدن.
مشهدی ـ این قتل نفسه...
گل ـ.. تو تو زندگیت کم گناه نکردی، اینم روش!
مشهدی ـ من... گناه....

می‌خندد و در خنده‌های وحشیانه

گناه... گناه من زندگیم بود دختر. گناه من وقتی بود که اون دخترك ایلیاتی کرد، تو گرگ و میش شب، عطر گیساشو تو دماغ اون بچه رعیت خسته پاشید و من....نطفهٔ من‌بسته شد.
گل ـ اونا بخاطر بچه‌شان که تو باشی همه‌کاری کردن!
مشهدی ـ من برای تو چکار نکردم؟
گل ـ اینم روش!
مشهدی ـ باهم فرار میکنیم. از اینجا میریم. بیا بریم
گل ـ تو ماندی که بجنگی! تو ماندی که بمانی بتوخیال اگه من برای جنگیدن با این وحشی‌ها حربه‌ی کارائی تو چنگم بود، حربه‌ای که.... تازه اگه این جوان تو ته ماندهٔ نفسش اون دوکلام‌و وصیت نکرده بود.. هی بابا تو ماندی که بمانی. چه زود بی‌پا شدی؟
مشهدی ـ میمانیم. میگیم، میگیم. یه دیوانه به شما خوش‌آمدی‌میگه. اسفند دود میکنیم و....
گل ـ داری ریشه‌کنم میکنی بابا
مشهدی ـ غمت نباشه ببم. اگه برسن کسی را زنده نمیگذارن تورم میکشن.
گل او نا از کشته‌ی منم نمیگذرن مرد. مغزت کجا رفت؟
مشهدی ـ ده....

مشهدی تقریباً دیوانه‌ایست سرسام گرفته. نعره‌کشان به طرف‌جبهه

حمله میکند و آخرین تیر را رها میسازد.

بی‌شرفهای کافر! آدمکش‌های بی‌ایمان! ماده سگ‌های ول. با خونم کربلائی بسازم که اون سرش ناپیدا...

گل ـ چرا شلیك کردی بابا...؟ صدای تانك‌ها داره‌میاد... تو همه‌ی راه‌هارو به‌روی خودت و من بستی.

مشهدی ـ غمت نباشه ببم.... دیگه نه هوشی تو سرمه، نه خودمو دارم. تو میگی چکار کنم...؟ از من چی میخوای بابا، که با تبر بکوبم تو فرق دخترم و... که بکنمت زیر آب «استل» نگرت‌دارم تا..... که دستاما که...

گل ـ.. هنوزم قوه و قدرت کوه توش خوابیده، بندازی دور گلوم، چشماتو ببندی و بی‌تماشا تمام کنی.

مشهدی ـ به اسم یك مسلمان..!؟ چه جائی برام درست میکنی. یه پدر... قاتل یه دختر.

گل ـ بی‌کینه خفه‌ام میکنی بابا. دردش‌و حس نمیکنم

مشهدی ـ گل.....

گل ـ بابا!

مشهدی ـ این وسوسه است... این.... داری کلوخ‌کـوبم میکنی. جنگ یك‌سو، کوه درد تو یك سو... داری بی‌پام میکنی.

گل ـ بابا... دارن میرسن و حرفه...دستهای مثل عقربشانا میندازن دور گیسام، با خنده‌های مستانه‌شان، تو صورتم میخندن و...

مشهدی مجنون‌وار و بچه‌گانه مبهوت و بی‌خود

مشهدی ـ کوزه را بیار بریز رودستم. میخوام وضو بگیرم

گل ـ چرا....؟

مشهدی ـ میخوام دستام پاك، تنم مطهر باشه. میبینم و نمی‌بینم، دلشوره‌ای تنم‌و میکنه..

گل به سوی کوزه آب میرود و کوزه را برمیدارد. مشهدی در شلیك گه‌گاهی دشمن دست خود را با دست دیگر، با پنجه چنان میفشارد که گوئی میخواهد فشاری از آسمان به زمین فرود آمده را سد کند. میچرخد. گل در روبرویش ایستاده مشهدی آب روی دست خود میریزد. و در لحظه تمام شدن وضو. وقتی با گوشه‌ی پاچین گل شروع به خشك کردن دستهایش

میکند، گل شاخه گلی را به او میدهد.

مشهدی ــ گل!

گل ــ بهار تازه‌ای‌داره میاد بابا. ما برای‌شرف و ایمانمون‌میجنگیم. این بهار نیست؟

مشهدی پشت به گل در خود فرورفته و تا شده

مشهدی ــ زمستانه، طرف‌طرفه‌ی برفه، ماده آهوی آبستن بچه سقط میکنه و...

گل ــ .. فصل دیگه‌ای میشه

مشهدی ــ سرده. سوزه. تلخه... درده.

گل ــ چرا انقدر زود شکسته شدی بابا. کو کینه‌ات؟ کو کوه‌کینه‌ات!

مشهدی ناگهان در صورت گل برمیگردد. و صورتش به تمام وحشی است. ناگهان صدای یك انفجار تمام صحنه را به آسمان میکشد. و تاریکی صحنه را میگیرد.



باز دیوار دیگر که فرمایشات امام روی آن نوشته شده «ما سرمایه‌داران بزرگ و مالکین و زمین‌داران بزرگ را بپای میز محاکمه‌میکشانیم» امام خمینی

انفجار دیوار و در لحظه‌ای تهاجم تانکهای دشمن بصورت وحشیانه و فاشیستی در کادر مینشیند کلیه زره‌پوشها و تانکها به‌داخل ده متوسطی بچشم میخورد و نیروی پیاده نظام کفر صدامی به داخل ده میریزند. صحنه نمایانگر یك هجوم وحشی است که مقاومتی در مقابل آن میشود ولی زیاد پیگیر نیست. حال در کادرهای بسته‌تر توقیف و اسیر کردن زنان و بچه‌های مردم و باز در کادرهای بسیار بسته پیرمردان روستائی بدون سلاح که بعضی اسیر و کت‌بسته. و بعضی جوانها که جلوی دیوار قرار میگیرند و تیرباران میشوند و در شهادت خود معصومند دوربین از سطح ده در صورت تکافوی‌کادرهای‌لازم برای‌القاءمفهوم نوع‌جنگ، تهاجم‌ناجوانمردانه دشمن. و مردم بی‌دفاع نرم‌نرم بالا میآید تا از تپه‌ی مشرف به ده میگذرد و با حرکت چند تانك و عده‌ای پیاده در پشت مترسك خانه‌ی خراب‌شدهٔ مشهدی قرار میگیرد و نرم به بخش زمین کشتی میرسد که چند بلدوزر

دشمن کین‌توزانه وحشی زمین گشتی را تا کناره رود به‌سنگر بدل میسازد. کادرها بسته‌تر بگونه‌ای کـه دهانه بیـل بلدوزر و سنگرگیری دشمن را برساند. کم‌کم در کنار حیاط، جستجوی دو سرباز عـراقی. و در پائین خرابهٔ خانه جسد گل و حیدر در کنار هم با پـارچه‌ی ارغـوانـی رنگ شستری‌واری که روی آن‌دو انداخته‌اند. و روبروی خـرابهٔ خانـه سرباز عراقی پشت تیربار خود با خوشه‌های تیر فراوان نشسته است و کمین‌کرده با اینکه صدای افکت بسیار کم است ولی نمایشگر تصرف غیرانسانی‌عراق می‌باشد. و در کل این صحنه‌ها باید بر مبنای امکاناتی که سازنده خواهد داشت این مفهوم الغاء گردد.

در لحظه دستهای یك افسر عراقی با مسلسلی که در دست دارد بالا میرود و بر پشت پاسدار که در آغـاز فیلم دیدیم فـرود میآید. دستهای پاسدار بسته است و چشمهایش نیز. در کنار او پسر جوانی که‌مشابهت به پاسدار دارد ضربه‌ای میخورد و وقتی‌صحنه بازمیشود افسر جوان‌عراقی با کونه‌ی مسلسل دو جوان پاسدار و پسر را که اسیر هستند میزنند و مادر پیری که سربازی عراقی سعی در دور کردنش دارد با نعره و فریاد که‌زیر موزیك میآید سعی در وساطت و گاه اعتراض و التماس دارد دوایر به‌طرف خانه‌ی مشهدی کشیده میشوند و افسر اسیر را لحظه‌ای از ضربه زدن به آنها فروگذار نمیکند. دوربین از روی دو جوان پاسدار و پسر که کنار خرابه‌ی دیوار خانه‌ی مشهدی با آنکه تماماً زخمی هستندعقب میآید و روی افسر که روی یك نشیمنگاه مینشیند و سرباز عراقی جوان، که مادر را نگاه داشته. افسر به او اشاره میکند و سرباز عراقی مادر را رها میکند چشم‌های دو جوان را باز میکند. افسر به سرباز در سنگر که با تیربار ناظر این صحنه است و حالتی ناراضی نسبت به صحنه دارد.

افسر ــ همه‌جا را گشتید

سرباز ــ بله قربان. کسی نبود! بجز این دو جسد. مثل اینکه زن و شوهر یا خواهر و برادرند.

افسر بلند میشود و به‌طرف جسد گل و حیدر میرود دوربین از روی سر او بالا میآید تا روی مترسك جای مانده از بام خانه و روی صورت مشهدی که خود را جای مترسك نهاده با چشم‌های دریده چون یوز، یك لحظه صورت افسر.

یك‌لحظه صورت مشهدی در زیر کلاه به‌سرکشیدهٔ مترسك. افسر

شوشتری روی جسد گل و حیدر را کنار میزنند. در روی جسد هر دو چند شاخه گل با گلبرگ‌های پرپر و چند دانه پولك و نقل ریخته شده است و قرآنی با جلد پارچه‌ای در بالای سر هردو. صورت افسر روی چهرهٔ معصوم گل میماند. چشمهای درشت مشهدی که خونرنگ است

صورت گل. و حالا افسر.

افسر ـ عجب لعبت زیبائی. عجم و زیبائی بعیده

نگاه سرباز در سنگر که با چشمان دریده نگاه میکند. نگاهی به صورت مادر و دو جوان پاسدار و پسر و بعد به افسر میگوید

سرباز ـ حرمت جسدرو نگهدار!

افسر شوشتری را روی گل میاندازد و بلند میشود

افسر ـ نه‌زیباست. الحق زیباست. ایکاش‌زنده بود و اسیر من‌میشد.

از جلوی دو جوان بصورت سان دیدن میگذرد درشت صورت‌پاسدار و پسر. افسر کمی فاصله میگیرد به نشیمنگاه نزدیك میشود و کلتش را درمیآورد در حال نشانه‌رویست که مادر سعی به تهاجم دارد با نعره

مادر ـ نه!

افسر کلت را با خنده در جای خود میگذارد می‌نشیند بی آنکه مادر را نگاه کند به صورت پاسدار و پسر نگاه میکند

افسر ـ خوب پیرزن! چی میگی؟

مادر کمی آماده میشود که دهن باز کند افسر این اجازه را به او نمیدهد

افسر ـ پیرزن یکی از این کثافتهای تاپاله، ۲۲ نفر از افراد خوب گروهان منو آبکش‌کرده، ردپاش تا خانه‌ی تو آمده...

پیرزن کمی جلو میآید

پیرزن ـ من فقط پسرمو میخوام سرکار اون... اون...

افسر ـ اگه گلوله‌های سلاحش تمام نشده بود شاید باز هم ما را قتل‌عام میکرد. تو میگی

پیرزن ـ من میگم فقط پسرمو بهم پس بدید

افسر ـ من هم میگم کدوم یکی از اینها پسر تو هستند به من نشون بده!

پیرزن ـ پسر من یه رعیت جوکاره اون آزارش به هیچکس نرسیده اون

افسر ـ اون پسر عزیز توست. تو چندتا پسر داری.

پیرزن کمی به افسر نزدیك میشود

پیرزن ـ من همین یك‌پسررو دارم. نان‌آور خونه‌منه جز اون‌کسی‌رو ندارم

افسر ـ اونجا هم بهت گفتم.....

دست افسر زیر چانه‌ی پیرزن مینشیند و آنرا به طرف بالا میکشد

اینجا هم بهت میگم کدوم یك از اینها پسر توست

پیرزن ـ پسر من پسر خوبیه. اون مسلمانه، بی‌آزاره روحش هم خبر نداره

افسر هنوز به چانه‌ی پیرزن فشار میآورد

افسر ـ کدوماست. من هم میدونم پسر تو با ما کاری نکرده ولی کدومه. اگه‌بگی آزادش میکنم.

پیرزن با اشك و غمباری یك انتخاب

پیرزن ـ پسر... پسره سرکار.... پسر من اون

افسر ناگهان بـرق گرفته با کونه‌ی کلت که در دست گرفته نعره میکشد و دستش را بالا نگاه میدارد

افسر ـ کدومه!!!؟

پیرزن ترس‌زده عقب میکشد و چشم‌هایش را می‌بندد و قطره‌های اشك از چشمش‌گونه‌اش را میشوید. افسربه‌طرف دواسیر میآیدصورت‌های آندو.

افسر ـ یکی از ایندو قاتل ۲۲ تا از بهترین سربازهای من بوده. ولی کدومیك از اینهاست؟ اون حتما پسر تو نیست. اون یك پاسدار بود. فقط یك پاسدار میتونست انقدر گستاخ باشه.

صورت پاسدار که با نگاه به مادر که اشك میریزد

پاسدار ـ شما که برای ما گل نیاوردید سرکار. شما گوله آوردید خوب ما هم باید بهتون پس میدادیم.

افسر دور او میچرخد

افسر ـ پس تو هستی هان! خوبه، خوبه

پسر جوان بی‌آنکه لحظه‌ای معطل کند با نگاه به مادر و پاسدار

پسر ـ تازه ۲۲تاشو تحویل گرفتی سرکار. باید منتظر بیست ملیونش باشی

افسر تیز برمیگردد و پسر را نگاه میکند

افسر ـ تو هم زبون درآوردی. یعنی که......

پاسدار ـ خودتو زحمت نده سرکار، اونجا هم گفتم اون پاسدار منم

افسر حاضر میشود که حرف بزند پسر جوان حرفش را می‌برد

پسر ـ من اصلا مادری ندارم سرکار که خونه‌ای اینجا داشته باشه من با تو جنگیدم. و الان هم یك اسیر جنگی هستم.

افسر با نگاه به هردو آنها به‌صورت هیستریك به طرف مادر میرود. دوربین درشت صورت مشهدی را داردکه در بالای تیر مترسك ناظر بر صحنه است.

افسر ـ ببین زن، من خسته هستم. اگه زیاد معطلم کنی، زیادمعطلت نمیکنم. برو دست پسرت‌رو بگیر و ورش‌دار ببر. قول میدم جلوتو نگیرم. من‌فقط دلم میخواهد اون پاسدار رو بشناسم و ۲۲تا تیر تو تنش حروم کنم. به‌پسر تو کاری‌ندارم. بروجلو.

پیرزن درشك است و این‌پا و اون‌پا میکند افسر ناگهان نعره‌میکشد

افسر ـ برو! ! !

پیرزن با طمأنینه پیش میآید. صورت‌های دو جوان چهره مشهدی. سربازهای ۱و۲. باز پیرزن و صورت دو جوان. انتظار افسر پسر پیرزن تیز مادر را نگاه میکند. مادر اشك‌آلود هردو را مینگرد. پسر ناگهان شروع میکند.

پسر ـ مادر......!

پاسدار به افسر رو میکند

پاسدار ـ چرا این پیرزن‌رو آزارش میدی؟ فقط افسرای اسرائیل ممکنه یك زن مسلمان‌رو انقدر رنج بدن اون مادر من نیست.

پسر برای آنکه پیش بگیرد و از پاسدار باز نماند

پسر ـ اینم اسرائیلیه. اگر نه گلوله‌های آمریکائی‌رو توقلب دشمن فلسطینی میفرستاد. نه تو قلب مسلمانای ایران

افسر با لبخندی از تلخی طعنه‌ها

افسر ـ بیا کنار زن مثل اینکه هیچکدوم از اینها پسر تو نیستند. هردو همونند که من دنبالش میگردم.

مادر به‌طرف افسر میرود و التماس میکند

پیرزن ـ نه! نکش. گوش‌کن! شاید.. شایه اگه فکر کنی که تو چرا اینجائی. من‌چرا باید بتو تو خونه‌ی‌خودم التماس‌کنم درست‌تر باشه. ببین اینها همه پسرای منند من نمیتونم مجزاشون‌کنم.

افسر ناگهان از کوره دررفته دست‌های مادر را میگیرد و به‌گوشه‌ای پرتاب میکند

افسر ـ من افسر جیش‌الشعب عراقم! هیچوقت هیچکسی هیچ عجم پابرهنه‌ای انقدر به من اهانت نکرده حالا که قراره پسرت‌رو نشناسی. لابد جسدشو میشناسی

اشاره به سرباز در سنگر که پشت تیربار نشسته.

افسر ـ سرباز! لوله‌ی اون تیربار رو برگردون اینطرف.

سرباز عمل میکند ولی بی‌میلی خاصی در حرکتش نشسته است.

افسر ـ آماده‌باش

مادر دوباره از ته‌ی دل نعره میکشد

مادر ـ نه! نکشید! این ظلمه

پاسدار یکباره در اوج عصبیت رو به پیرزن

پاسدار ـ زن...... مادر!!..... ما رهروی راهی هستیم که توش سعادته و سرفرازی چرا التماس، چرا دلسپردگی به این دنیا! مکتب ما اینو نمیگه، نمیخواد. راه ما حد و مرزی نداره. از چی دلگیری، به چی دلبستی؟ به امام فکرکن! به عزت‌نفسش، به استواریش یکی زنده، یکی شهید. از بیست ملیون چیزی کم و زیاد نمیشه. ما کرور کرور رده بستم دلسپردگیتو به‌من کم کن، ما به‌چیز عزیزتری دل سپردیم. خواهش بله! ولی نه از یك حرامزادهٔ بی صفت و مزدور. کسی که نمیدونه چرا اینجاست، چرا میجنگه، چرا با من می‌جنگه. کی سلاح دستش داده، این توله خوك دست‌آموز، جلوی حرمت شهادت ما به دریوزگی میافتند. زنده بمون و ببین و لبخند بزن و بگو خدایا شکرت!

صورت مادر. چهرهٔ افسر. یك سرباز عراقی عکسی را به دست‌افسر میدهد. مادر هنوز تماشاگر است. چهره دو جوان پاسدار و پسر. افسر هنوز عکس را نگاه نکرده است مادر راه میافتد به‌طرف دو جوان میدود. همه نگاهش میکنند مادر پیش میرود و در میانه‌ی هر دو جوان آندو را نگاه میکند. اول پسرش را می‌بوسد برمیگردد، نگاهی در صورت پاسدار در وسط هردو قد راست میگیرد و سرفراز پای از هم گشاده دست درپشت حلقه‌کرده می‌ایستد افسر به عکس نگاه میکند که مادر و پیرمردی و پسر جوان در زیر عکس امام خمینی ایستاده‌اند.

افسر ـ چی شده پیرزن به خط شهدا پیوستی؟

پیرزن ـ من حرف زدن‌رو به اینها یاد دادم و بزرگشون کردم، حالا اینها با فکر درستشون برام حرف میزنن. میخوام یکدفعه اونجوری که اینها دلشون میخواد مادری کنم. بکشید. ما حاضریم!

افسر نگاهی به هرسه میکند عکس را میاورد و جلوی مادر میگیرد. و می‌خندد

افسر ـ من هم ترو میشناسم هم پسرت‌رو. دستشو بگیر راهتو بکش برو.

عکس را در صورت مادر میگیرد. مادر عکس را نگاه نمیکند.

افسر ـ یاالله.

مادر با تمام قدرتش در صورت افسر تف میکند.

مادر ـ حالا نوبت توئه که التماس کنی! من واستادم نه ترسی از رفتن، نه باکی از چه‌جور رفتن. بگذار حالا که روز اولته که پا تو این خاك گذاشتی، به تو و اربابات بفهمونیم که راه گم کرده‌ید! اینجا وطنم دیگه‌ایه، بی کم و کاست ما هم اولین دستهٔ شهدای این خاك. برو مردیتو امتحان کن یه‌جو غیرت به‌خرج بده. جوخه بساز، فرمان آتش بده، تیربارتو روغن بزن. تانکتو آتش کن. گوله‌های توپتو وارسی کن. آخ کـه چقدر قشنگه دشمن در اوج پیروزیش شکست خورده باشه. درود به رهبر کبیر انقلاب اسلامی ایران امام خمینی..

درحال افسر ازجا میکند و به سرباز سنگر اشاره میکند و سرباز دیگری که نگهبان اسرا بود نعره میکشد.

افسر ــ آر پی جی!...

سرباز عراقی نگهبان با دو تفنگ‌آرپی‌جی مسلح پیش میآید. سرباز در سنگر با اکراه می‌نگرد افسر نگاهش میکند. و یکی از تفنگ‌ها را به طرفش روی زمین پرتاب میکند.

افسر ـ ورش‌دار!

سرباز، افسر را نگاه میکند و با ترسی قورت داده و پنهان

سرباز ۱ ــ اون‌ها اسیر جنگیند، من به روی یك اسیر شلیك نمیکنم

افسر بیشتر آشفته میشود

افسر ـ او بخاطر اهانت بـه حزب کبیر بعث و خیانت بـه ارتش صدام در محاکمه صحرائی محکوم به اعدام شده ورش‌دار!

سرباز باز سرپیچی میکند

سرباز ـ من یك اسیر جنگی‌رو اعدام نمیکنم!

افسر کلتش‌را در میآورد و او را تهدید میکند

افسر ــ یا وردار و شلیك‌کن، یا اینکه میکشمت.

سرباز ناگهان برآشفته با تیربار بــه طــرف جبهه شلیك میکند و نعره میکشد

سرباز ــ من به دشمن جنگی خودم شلیك میکنم، اینجوری ولی اسیر کت بسته‌رو نمیکشم!

و روی تیربار که حال دیگر قطع شده سر میگذارد و در خود فرو میرود. چشم‌های مشهدی در باد تماشاگر است. افسر خــود آرپــی‌جی را برمیدارد و اشاره به سرباز دیگر با نعره

افسر ــ سرباز، آماده.

سرباز عمل میکند

افسر ــ بزانو.

عمل میکند و خود نیز چون او نشانه رفته حاضر میشود.

افسر ــ هدف جوان مقابل.

از پشت گلوله‌ی آرپی‌جی چهره‌های هرسه نفر خط اسرا را می‌بینیم

افسر ــ دست روی ماشه،

افسر ــ آتش!!!

هر دو شلیك می‌کنند. گلوله‌ی آرپی‌جــی از درون جسم پاسدار و پسر نگذشته نعره‌ی الله و اکبرشان بلند میشود و در انفجار گــلولــه‌ی آرپی‌جی، می‌پیچد. و صدای الله و اکبر تکرار میشود و در زیر تصویر مقاوم دو جوان تیرخورده که سعی در پایداری برای نشکستن دارند. مادر دست زیر بغل هردو میگذارد و آندو که تقریباً مرده‌اند به او تکیه‌کرده‌اند مادر، افسر را نگاه میکند و در یورش باد چون درختی تناور ستون دو پیکر شده است. افسر تاب تماشای او را ندارد. بطر ویسکی آمریکائی خود را درمیآورد و لاجرعه تا آخر می‌نوشد مادر هردو جسد را به شیوه‌ای که از قدرت یك زن چهل ساله خارج مینماید یکی را بر دوش می‌اندازد و دیگری را در روی دو دست آرام بی‌آنکه بشکند، یا سعی در بردن داشته باشد تا

افسر پیش می‌آید جلوی او می‌ایستد.

مادر ـ مزدور آمریکائی. بی‌غیرت کافر.

افسر از جا میجهد و دست به کلتش میبرد ولی مادر با آرامش و اقتدار به‌سوی آبادی پیش میراند افسر به دو سرباز اشاره میکند

افسر ـ گم‌شید سر پست‌هاتون.

دو سرباز رفته‌اند، و افسر هنوز میخورد و ولو شده بر پشت سنگر سرباز پشت تیربار مینالد

افسر ـ من خسته‌ام، خوابم گرفته، متصدی دیدبانی و تجسس که پیداشون شد خبرم کن. خوابم گرفته.

و پهن خاك سنگر میشود و سرباز باتماشای پیکرسگ‌مستش دوباره رو به جبهه و نگاه در رفتن مادر مشغول میشود. دوربین از روی سرباز تا جسد گل و حیدر عقب میکشد، از خرابه سایه‌بان مشهدی بالا میآید و در صورت مشهدی می‌ماند. و اینك اوست که نرم‌نرم از تیس مترسك به پائین میلغزد. دست میبرد و در کنار ناله و خرناس افسر عراقی برنوی خالی را از پشت خود بیرون میکشد و آرام از خرابه تا سنگر میآیـد و تفنگ را بر پشت سرباز در سنگر مینهد سرباز میخواهد برگردد صورت درشت مشهدی که اشاره به سکوت دارد سرباز بلند میشود و آرام تا دیوار خرابه‌ی سایـه‌بان پیش میـرود دستهایش را بـالا میگیرد و تسلیم شده مـی‌ایستد. مشهدی اول برنو را در کناری می‌نهد و لوله‌ی تیربـار را میچرخاند. خوشه‌های آنرا بر دوش خویش حمایل میکند، جا قرص کرده در سنگر با لوله‌ی تیربار نرم و بی‌کینه برسر افسر میزند تا بیدارش‌کند، افسر بیدار نمیشود. کمی محکم‌تر اینکار را میکند. صورت افسر که چشم‌هایش را باز میکند و برمیگردد و به رو سرش را بـالا میآورد نـاگهان چشمش به صورت مشهدی و تیربار میافتد در نعره‌ی کشداری که‌میکشد تصویرهائی از امام خمینی پاسدار شهید شده. جوان، مادر و باز امام و باز مشهدی از چهره‌اش میگذرد و عقب میکشد نعره‌اش زوزه‌وار است و تصاویر در مغزش تکرار میشود و کنار دیوار خرابه میایستد. اینك‌سکوت مطلق بر صحنه حکم‌فرماست و صداهای دور شلیك‌های توپ و تانك‌میآید.

صورت درشت مشهدی از پشت‌هیکل افسر عراقی از محو تا مشخص.

مشهدی ـ شب بخیر، جیش‌الشعبی.

افسر که نمیتواند جلوی لرزش آرواره‌هایش را بگیرد با اشاره به سرباز در کنارش

افسر ـ از کجا نازل شد؟!

سرباز عراقی نگاهش را از مشهدی میدزدد و لرزش پاهای افسر را می‌بیند، یا حس میکند باز تصویر مشهدی

مشهدی ـ میلرزی!... سردته؟

افسر با سر اشارهٔ مثبت میکند
مشهدی رو به سرباز میکند

مشهدی ـ رواندازی که روی جسد دختر و دامادم افتاده بردار و بنداز رو افسرت که نلرزه.

سرباز که دو دیالوگ قبلی خودش را هم به عربی گفته بود گنگ به افسر نگاه میکند بعربی

افسر ـ باید چشم‌های کورتو از حدقه درمیاوردم. گفتید همه‌جارو بازرسی کردید. اون اینجا بوده و تو ندیدیش!

سرباز بی هیچ وحشتی

سرباز ـ هیچکس ندید!

مشهدی به افسر

مشهدی ـ به سربازت بگو حاضره بلائی که تو سر اون دو پاسدار مسلمان آوردی سرت بیاره؟

افسر در لرزش بی‌حال آرواره‌ها

افسر ـ نفهمیدم!

مشهدی با نیم لبخندی مردنی

مشهدی ـ تو جلوی من دوتا اسیر جنگی‌رو اعدام کردی که هیچ به خواهر من بی‌حرمتی کردی. بهش‌بگو حاضره تو را اعدام‌کنه؟

افسر با نگاه وحشت‌بار به سرباز

افسر ـ میگه حاضری منو اعدام کنی؟

سرباز با نگاه به مشهدی. نگاه به افسر در سکوتی کشدار و سر افکنده بر خاک

سرباز ـ نه!

افسر با التماسی در صورت

افسر ـ میگه نه.

مشهدی به افسر

مشهدی ـ تو حاضری اون را هم اعدام کنی تا آزادت کنم

افسر به سرباز نگاه میکند و با آرامشی نو به مشهدی

افسر ـ قول میدی اینکارو بکنی؟

مشهدی با لبخند

مشهدی ـ مگه قول من برای تو ارزشی داره؟ ـ باشه قول میدم

افسر بی‌فاصله

افسر ـ آره!

مشهدی برنوی خالی را جلوی او پرتاب میکند

مشهدی ـ ورش‌دار!

افسر با خوشحالی به‌طرف برنو راه میافتد که‌حرف‌دوباره‌ی‌مشهدی او را از حرکت بازمیدارد

مشهدی ـ اگه کلکی تو مغزت تاب بخوره، با تیربار آبکشت میکنم. اول چشماشو ببند!

افسر چشمهای سرباز را می‌بندد و برمگیردد برنو را برمیدارد و منتظر میماند

مشهدی ـ حاضر باش!

افسر گلن‌گدن برنو را میکشد و آماده می‌ایستد

مشهدی ــ به زانو!

افسر عمل میکند.

مشهدی ــ بپرس وصیتی نداره؟

افسر به عربی

افسر ــ میپرسه وصیتی نداری؟

سرباز با چشمان بسته

سرباز ــ تو جیبم یك کیفه با قدری‌پول، اونو وردار و بده‌به‌پیرمرد

مشهدی، پرسشگر افسر را نگاه میکند.

افسر ــ میگه کیف پولشو بتو بدم.

مشهدی با لبخندی بر لب اشاره بـه افسر میکند. افسر کیف را برمیدارد

مشهدی ــ بپرس چرا، بتو نمیده؟
افسر ــ چرا بمن نمیدی؟ چرا به اون؟

سرباز با روحانیتی در کلام

سرباز ــ پول کیف من حلاله.
افسر ــ میگه پول کیف من حلاله

مشهدی بگونه‌ای که میداند باید چنین جوابی گرفته باشد

مشهدی ــ بده من!

افسر کیف را به مشهدی میدهد.

مشهدی ــ برو سرجات، حاضر باش.

افسر میرود و بزانو نشانه رفته می‌نشیند.

مشهدی ــ آماده...

افسر جابجا میشود.

دست افسر ماشه را میکشد، ولی تیری در نمیرود افسر ناامید و بهت زده تا میشود، بلند میشود و به مشهدی نگاه میکند مشهدی ناگهان با نعره‌ای مرگبار او را رعدآسا به رگبار می‌بندد تا در درون دیوار جای مانده‌ی سایه‌بان مدفون میگردد سرباز با دست دستمال چشم بند خود را باز میکند دیگر ترس سراپایش را گرفته است سر و صدائی از دور با معنی توجه و باخبر شدن دشمن بگوشش میرسد. تصویری از مادر و دو جوان. نگاهی به پیکر گل و حیدر که افتاده‌اند حال در تاریکی شب بی‌آنکه مشخص ببینیم به کجا با تیربار مایملك جای مانده خود را شلیك میکند و میغرد.

مشهدی ـ بریزید، بسوزید، میوه‌های رسیدهٔ پرآب نباید به دست وحشی‌های از خدا بی‌خبر بیفتد. آهای شاخ و برگ سرسبز، هرچی تلخی تو رگ و ریشه دارید بریزید تو میوه‌هاتان، بگندید، گلابی‌های درشت لکه‌های سرخ و زرد روتنتونو چرك و خون کنید. گردوی هفتادساله‌ی پربار، خوشه خوشه بارتو باروت کن. تو چشمه‌ی خودجوش بیابانی، آب مثل اشك چشمتو یا بخشکان، یا به افعی‌ای که ظهرها از عطش سیرش میکنی، بگو همه‌ی زهرشو تو چکه‌چکه‌ی تنت بپاشه! آهای دختر! بلند بالای خوش قامت گونه‌های سرختوکبودکن، تن پاك و مطهرتو خاکستر تو کولی سیاه آبستن! ابر... ببار، ببار سرب داغ، سنگ سرد، گناه قصد کشتن معصوم‌ترین دختر این دیارو از روتنم بشور و ببر، کی، کی کجا اینجوری آتش به خانمان یه رعیت زد؟ نفرین، نفرین، بیزاری. کینه، کینه، کوه کینه ای تن، ای تب همه آتش‌شو، گر بگیر! بسوزان.

روی سرباز می‌ماند، برانداز‌ش میکند

تو!

سرباز ترس‌زده

تو چرا؟ چرا با من میجنگی؟ من با تو چه دشمنی‌ای کردم؟

سرباز که متوجه حرفهای مشهدی شده با ترس

سرباز ـ من بی‌تقصیرم!

مشهدی باز با نعره

مشهدی ـ این خانه‌ی‌منه، با پنجه‌های خونیم، با شکم باد کرده از گرسنگی، با دندانای ترکیده از فشار، این سنگارو جمع کردم و روهم سوار کردم. این دختر دختر منه! بیست‌تـا بهـار شنیده، هزارتا پائیز گذرونده دویست دفعه تو خواب عروس شده، دریغ از یکدفعه تو بیداری پنجاه سال کاشتم پنجاه سال بردند. کندهٔ زانوم جز سر سفره‌ی خالی خودم جای دیگه خم نشد. سفره‌ام به روی همه باز ولی سفره‌ی دلم به روی همه سنگ. تو چرا با من میجنگی؟

سرباز که حرفهای او را فهمیده با التماس

سرباز ـ من بی‌تقصیرم!

مشهدی ـ چی‌رو از من و مثل من میخواید بگیرید. چی بهم دادیدکه حالا میخواید بگیرید. خواهرم گفت آمریکا منمو ده انگشت شکسته ولی بیدار، منمو دل شکسته اما پر کینه. خواهرم‌گفت آمریکا، خروار خروار دانه‌ی‌درشت‌گندم‌وپیچیدم‌و دادم، حالا خروار خروار کینه میپیچم و میدم. امروزمن و مثل‌من دریای آتشیم، آهای آمریکائی من دهقانم و بیابانی بـه بیابـان و سایه‌بان من که حرمت محمدی توش نشسته خوش آمدی از جمجمه سرت سایه‌بانم و دوباره‌میسازم، با تانکهای‌تراکتور، با موشکهات خویش‌میسازم وگورستان اجسادتو شخم میزنم بیا، به‌نام نامی قرآن که تو سینه‌ی رهبر انقلاب موج میزنه نابودت میکنم، من دهقانم تو چرا با من میجنگی؟

سرباز ترس‌زده اشك در چشم زبان میگشاید

سرباز ـ من هم مثل توام، منم دهقانم. منم...، منم

کیف را اشاره میکند که روی سنگر افتاده آنرا برمیدارد و بازمیکند و عکس داخل آنرا نشان میدهد

سرباز ـ پدر دهقان، مادر گلیم‌باف، خواهرم تو ۲۸ سالگی تو خانه.

به‌عکس جمعی پدرش و مادرش و خواهرش اشاره میکند

سرباز ـ خواهر من.....

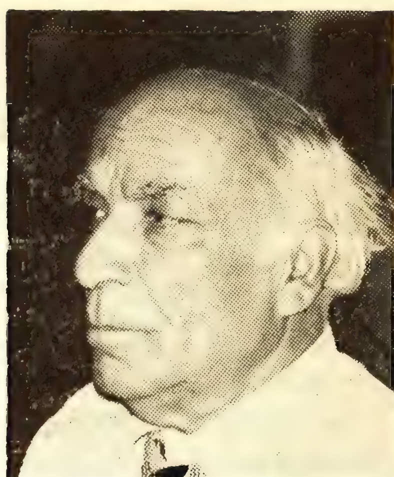
به جسد گل نگاه میکند

سرباز ـ خواهر، خواهر

صورت مشهدی، نگاه به گل، نگاه به عکس نگاه به سرباز. حال هردو با عاطفه‌ای سرشار بهم نزدیك میشوند و در آغوش هم مینشینند. که ناگهان شلیك تیر سرباز را به پیرمرد میدوزد جوان خونش در خون پهلوی پیرمرد درمیآمیزد و پیرمرد دست از روی خون پیکر او برمیدارد دست به پهلوی خونین خود میکشد، جوان را در سنگر میکشد و در پشت تیربار هرچه که به چشمش مینشیند به زیر باران تیر میگیرد. چهرهٔ درخشان پیرمرد در خنده در صورت گل دخترش در حین کارکردن با حیدر مینشیند، باز چهرهٔ حیدر و عروس با روبندهٔ سرخ. نعره‌ی سرنا و دهل. رقص و پایکوبی روستائیان و شلیك بی‌امان پیرمرد درهم مـی‌آمیزد. دیگـر از خوشه‌ی تیربار چیزی نمانده دوروبر مشهدی که هنوز در تخیل روحانـی خویش است وسیله‌ی سربازان عراقی محاصره شده است و افسری مشابه افسر عراقی در وسط آنهاست مشهدی که دیگر تیری در تیربار ندارد، زیر ریتم دهل و سرنا با تیربار خالی در وسط جمع محاصره‌کننده میرقصد و در اوج‌گیری رقصش چهره‌های آشنای قصه از امام خمینی تا پاسداران شهید، تا گل و مادر و حیدر افسر عراقی باکلت پاهایش را میترکاند و او در درد و رنج گلوله باز میرقصد، دستش را و دست دیگرش را باز با نعره میرقصد در لحظه‌های افتادن و پایداری نشکستن. مادر در جلو با پرچم جمهوری اسلامی، پاسدارانی در پشت سرش، دهقـان و کـارگـر، روحانی و کاسب، کوچك و بزرگ در تهاجمی مردمی از عشایر و بسیج در حال حمله‌اند که سرودی که درخور صحنه باشد صحنه را پر میکند.

پایان

اول آذر ۶۰



به‌مناسبت درگذشت موسیقی‌دان نامدار، تاج اصفهانی، که مکتب تعلیمش قریب به نیم‌قرن برموسیقی سنتی ایران تأثیر کیفی و کمی عمیق گذارد.

مکتب آواز در اصفهان

گردآوری و تحقیق: **محمدرضا لطفی**

هنر آوازخوانی در ایران پیشینه‌ای‌دراز دارد. نیاز اجتماعی به این هنر باتوجه به فشار روزافزونی که نظامهای اجتماعی‌مبتنی بر بهره‌کشی برجسم و روان‌توده‌های زحمتکش می‌گذاشت، همواره این شعبه از هنر موسیقی را از دیگر شعبه‌ها متمایز می‌کرد. ستمکشان روستا ـ که بیشترین فشار اقتصادی بر دوش آنان سنگینی می‌کرد ـ دردها، رنجها و حرمان‌های خود را با زمزمه‌های آهنگین گاه به‌صورت جمعی و گاه به‌صورت فردی با بیانی واقع‌گرا و شعرگونه به یکدیگر منتقل می‌کردند. حراست و تداوم موسیقی سنتی ایران را باتوجه به حملات اقوام بیگانه باید مرهون این توده‌های زحمتکش دانست. چرا که هنر آوازخوانی در نگهداری دستگاه‌ها و گوشه‌ها نقشی بس ارزنده داشته و دارد. اکثر آواز‌خوانان باتوجه به خصلت مردمی‌شان همواره مورد توجه و احترام

تودهٔمردم بوده‌اند. اگر هنرمندانی‌چون قمر، ظلی، ادیب‌خوانساری و تاج اصفهانی نام و مقامی والاتر و ارزشمندتر از دیگران داشته‌اند علاوه بر مقام هنری بخاطر خصلت مردمیشان نیز بوده است که متاسفانه این خصلت در دوران منحوس پهلوی و تسلط سرمایه‌داری بین‌المللی ارزش خود را از دست داد و اینگونه هنرمندان بجز چندنفر، راهی کافه‌ها و مجالس اشرافی شدندو اغنیارا بر فقراو خواص را برتوده‌ها ترجیح دادند.

در این مقاله، ابتدا مختصری از زندگی هنری و انسانی و سپس شیوه خوانندگی شادروان تاج اصفهانی نقد و بررسی می‌شود ـ آوازخوانی که صدای خوش و آهنگینش چه‌بسیار قلبهای پاك و بی‌آلایش مردم میهنمان را لرزانده است و یادش در دل ما جاودان خواهد ماند.

زندگینامه تاج

تاج اصفهانی در سال ۱۲۸۲ در خانواده‌ای مذهبی و متدین بدنیا آمد.[۱] پدرش شیخ اسماعیل معروف‌به تاج‌الواعظین از وعاظ‌مشهور اصفهان بود و صدائی رسا و مؤثر داشت. تاج، صدای خوش‌ورسایش‌را از پدر به‌ارث برد. تاج دوران ابتدایی تحصیل را در مدرسه «علیه» سپری کرد و در همین دوران بود که به قرائت قرآن و اشعار مذهبی روی آورد و از این طریق با موسیقی آشنا شد. مرحوم روح‌الله خالقی روی آوردن **تاج** را به موسیقی سنتی ایران چنین نقل می‌کند: «شبی شیخ اسماعیل زودتر از همیشه به‌خانه آمد، همینکه در را گشود نوای جانسوزی را در فضای خانه طنین‌انداز یافت. لحظه‌ای آرام و خاموش‌در آستانه در ایستاد و خوب گوش داد. دید نغمه از درون خانه و از اطاق جلال است بسیار تعجب کرد و از اینکه فرزندش صدای دلپذیری دارد خوشش آمد. اول نمی‌خواست بروی او بیاورد ولی همینکه علاقه فرزند را در نغمه‌سرائی بسیار دید به تعلیم صدای او همت گماشت و تا سن دوازده سالگی وی را نزد خود تعلیم آواز می‌داد. جلال در طی این مدت پیشرفتهای درخشانی کرد و پدرش که استعداد او را در خوانندگی بسیار یافت او را نزد

۱ـ روح‌الله خالقی. **تاج اصفهانی** از مجله رادیو ایران.

استادان زبردستی چون نایب اسدالله نی‌زن و سید رحیم اصفهانی سپرد تا ریزه‌کاریهای آواز را باو تعلیم دهند. جلال مدتی نزد این دو استاد بفراگرفتن رموز موسیقی پرداخت و سپس نزد میرزا حسین ساعت‌ساز و میرزا حبیب شاطر حاجی و حاج عندلیب‌که از اساتید مسلم موسیقی بودند رفت و سالها درخدمت این بزرگواران تعلیم آواز گرفت.»[۲]

تاج‌هنر خودرا قبل از تاسیس رادیو از طریق مجالس هنری و سپس‌از طریق‌صفحات ۷۸ دورسنگی به گوش هموطنان خود می‌رساند و ازهمان ابتدا بخاطر گرمی حنجره و بیان خوب شعر مقبول‌طبع مردم ومتخصصین موسیقی افتاد. تاج در سن بیست سالگی برای اولین بار به‌تهران آمدو در کنسرتی‌که مرحوم ابراهیم ناهید مدیر روزنامه ناهید تهران‌سالانه ترتیب می‌داد باراهنمائی و شرکت مرتضی محجوبی و مرتضی‌نی‌داود شرکت جست. دراین کنسرت تاج بالباس ساده و بفروتنی در صحنه ظاهر شد وغزل فرخی رابه مطلع:

فرخی از زندگی خوش است‌به نانی
گرنرسد آنهم اضطراب ندارد

و تصنیف مرحوم ملک‌الشعراء بهار را به مطلع:

«مرغ سحر ناله سر کن　　داغ مرا تازه‌تـر کـن»

با صدای رسا خواندکه مورد توجه مردم اهل ذوق قرارگرفت.

با تاسیس‌رادیو تاج به‌رادیو‌رفت‌وهرهفته دربرنامه رادیو اصفهان غزلهای سعدی و حافظ و نیز حاج‌آقا حسام دولت‌آبادی راکه از میان شعرا بیش از همه می‌پسندید می‌خواند. با رادیو ایران نیز تاج تااین اواخر همکاری مستمر داشت و از این رهگذر آثار باارزشی را به‌گنجینه موسیقی سنتی ایران افزود. تاج تا آخرین لحظات زنـدگی از خـواندن فرونگذاشت. وی از معدود خوانندگانی بودکه تاپایان زندگی ازصدائی خوش و رسا برخوردار بود. تاج به سال ۱۳۶۰ در زادگاهش اصفهان دیده از جهان فروبست.

۲ــ همان منبع.

شیوه آوازخوانی تاج

(مکتب آواز در اصفهان)

شیوه آوازخوانی تاج متاثر از مکتب اصفهان استکه این‌مکتب نسبت به مکاتب دیگر مانند تبریز و تهران اعتبار بیشتری دارد. مکتب اصفهان برای هفت اصل زیر درآواز خوانی اعتبار قائل است.

۱ـ انتخاب شعر
۲ـ تلفیق شعر و موسیقی
۳ـ ابداع و تنوع ملودی
۴ـ ادوات و تنوع تحریر
۵ـ جمله بندی
۶ـ هم‌سازی (همنوائی با خواننده)
۷ـ ابداع (خلاقیت)

انتخاب شعر:

لازم است آواز خوان برای ارائه آواز خوب و مناسب اشعارزیادی را در خاطر حفظ داشته باشد. معمولا خوانندگان این مکتب ازشاعران خوب فارسی زبان غزل‌ها، قصاید وتک‌بیتی‌های زیادی را از حفظ‌دارند تا بتوانند مناسب‌ترین شعر را در دستگاه مورد نظرانتخاب کنند. انتخاب شعر در مناسب‌خوانی ـ که‌یکی از ارزشهای مسلم این مکتب است ـ نقش فوق‌العاده دارد. مرحوم استاد نورعلی برومند در این باره چنین نقل می‌کرد:

«روزی به اتفاق طاهر زاده به منزل حاج‌آقا محمد ایرانی مجردکه از اساتید بنام موسیقی بود رفتیم. نوازنده‌ای در آنجا گرم نواختن بود. از آنجاکه صاحب خانه به طاهرزاده‌گفته بودکه باشوق بسیار مشتاق دیدن ما [نورعلی‌خان برومند و طاهرزاده] است طاهر زاده در وصف حال این شعر را خواند:

به سالها شب وصلی‌گر اتفاق‌افتد
هنوز شب نشده صبح می‌کند آغاز
چو نوبت شب هجران رسد مؤذن صبح
به‌صبحگاه قیامت برآورد آواز[1]

«پس از فوت پدرم* طاهرزاده که می‌دانست رفقا از هم پاشیده می‌شوند، در شب هفت او در محل قبر ظهیرالدوله پس از آنکه جمعیت پراکنده شدند و تنها چندنفر از رفقای صمیمی باقی ماندندچنین‌خواند

«به‌وقت‌گل ستم باغبان نگرکه برید
همان درخت که بر شاخش آشیانه ما بود**[2]

بجز مناسب‌خوانی که تسلط خواننده را بر محفوظات شعری نشان‌می‌دهد، انتخاب شعر درکرسی بندی بر نغمه‌های ردیف‌ها نیز اهمیت ویژه‌ای دارد. خواننده این مکتب باآشنائی و تسلط کافی‌که به‌شعر و موسیقی دارد ایندورا با چنان مهارتی تلفیق می‌کندکه‌گویی خودسراینده اشعاری است‌که می‌خواند. همین امر توانسته است‌شاهکار‌های ادبیات فارسی را به میان توده‌های مردم‌که اکثراً از سواد خواندن‌و نوشتن محرومند ببرد.

تلفیق شعر و موسیقی:

برای تلفیق شعر خواننده ابتدا باید به تمامی دستگاه‌هاوگوشه‌ها مسلط باشد و نیز قریحه آهنگسازی داشته‌باشد. بااینکه بیشترخوانندگان خوب تلفیق را بنا بر عادت همان‌گونه که از استادان خود آموخته‌اند ادا می‌کنند اما بعضی از بهترین‌آنان به آنچه‌که در تلفیق انجام می‌گیرد‌آگاه

۱ـ مصاحبه اختصاصی نگارنده با استاد.
* پدر مرحوم نورعلی برومند از حامیان موسیقی ایران بود و منزل او مجمع هنرمندانی چون درویش‌خان، حبیب سماعی و دیگران بود.
** اصل شعر چنین است «همان درخت که برشاخش آشیانهٔ ماست» که طاهرزاده آن را عمداً چنین خوانده است.
۲ـ از مصاحبه اختصاصی نگارنده با استاد.

و واقف هستند (که طاهرزاده و تاج اصفهانی و بنان و شجریان از بهترین نمونه‌های آنانند). در تلفیق شعر و موسیقی تنوع و تناسب ملودیها و فراز ونشیب‌ها باید رعایت شود. داشتن تسلط بر ضرب و تکیه‌های شعر همراه با برخورداری از ادراك شعر که از ویژگیهای اصلی تلفیق است، در ایجاد رابطه بین هنرمند و شنونده سهمی فراوان دارد. خوانندگان مکتب اصفهان براین عقیده‌اندکه مفهوم شعر و حالتها و ریزه‌کاریهای آن نباید فدای قدرت‌نمائی و تحرك ریتمیك تحریرها شود و شعر باید ابتدا خوب به‌شنونده تفهیم شود و سپس تحریر در پی آن بیاید. تاج اصفهانی در این زمینه استادی‌کم‌نظیر و پرمهارت بود که همواره می‌کوشید تا کلام شاعر به بهترین‌نحو درذهن شنونده جاگرفته ومولژافتد.

ابداع و تنوع ملودی:

هر قطعهٔ شعری ازنظرفنی-وزن وبافت‌درونی- دارای ارزشهای متفاوتی است‌که خواننده با انتخاب بهترین و روان‌ترین ملودی برروی شعر اثر آن را دوچندان می‌کند. نگاه‌داشتن ریتم آواز که‌منطبق با وزن و محتوای شعر است اصلی اساسی است. چنانکه اگر خواننده شعری‌حماسی را برای آواز انتخاب می‌کند بی‌شك نمی تواند هرگونه ملودی رادر این تلفیق بکارگیرد. دراینجا موسیقی تابع حال و هوای شعر است که‌بدقت باید رعایت گردد. همین مسأله باعث پیدایش، تنوع مکاتب و اختلاف آنها با تعزیه‌خوانی گردیده است.

ادوات و تنوع تحریر:

تحریر صوتی آهنگین است‌که از عبور هوا و ارتعاش تارهای‌صوتی بوجود می‌آید و می‌تواند شکلهای مختلف بخود گیرد. در حین تحریر هوای داخل ریه هنگام عبور همواره باید بوسیله ماهیچه‌های صوتی قطع ووصل گردد.

انتخاب نوع تحریر در آواز سنتی بسته به دستگاه و گوشه‌های مختلف، متنوع است و خوانندگان باتوجه به‌کیفیت گوشه دلخواه، تحریر مناسب را با ملودی زیبا همراه می‌کنند و پس از تمام شدن هرمصرع در

پی شعر می‌آورند.

ادوات تحریر از صوت‌های (اَ. اِ. اُ. آ. او. ای.) ساخته می‌شوند. معمولا تحریر از تکرار یا ترکیب دو صدا بوجود می‌آید، مانند (آ. آ.) (اِ. اِ.) (ها. ها.) (هِ. هِ.) (هِ. آ.) و.....که این ترکیب‌ها

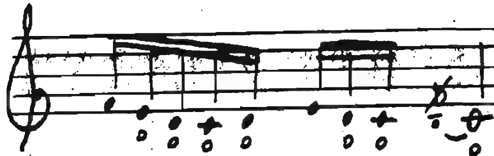
می‌توانند سه‌تائی و گاه چهارتائی و بیشتر باشند. مانند (هـ. ها. آ.). علاوه بر تحریرهای پایانی که در انتهای هر بیت یا هر مصرع می‌آید، تحریرهائی نیز در میان مصرع می‌آید که به آن خورده تحریر می‌گویند. این تحریرها کوتاه و کوچک‌اند و در حقیقت برای تزئین جمله موسیقی بکار می‌روند.

انواع تحریر: [1]

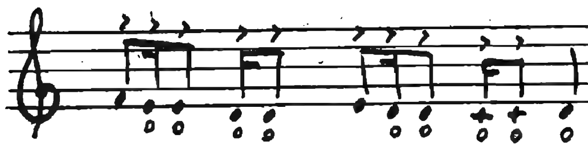
۱ـ تحریرچکشی: که علی‌خان نایب‌السلطنه در آن مهارت داشته است.



۲ـ تحریر مقطع: که عارف قزوینی در آن مهارت داشته است.



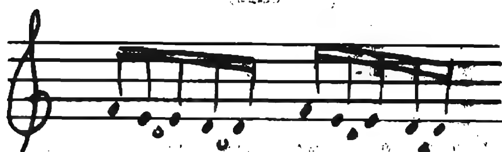
۳ـ تحریر زیرورو: که طاهرزاده و تاج اصفهانی در آن متبحر بوده‌اند.



۱ـ از مصاحبه نگارنده با استاد عبدالله دوامی.

۴ـ تحریر قنه: تحریرهایی‌که از بینی خارج می‌شود و شفافیت صدا بوسیله سوردین[۲] طبیعی [بینی] خفه و کدر می‌شود.

۵ـ تحریر بلبلی: که سید احمد خان، ظلی، ابوالحسن اقبال‌آذر درآن استاد بوده‌اند.



۶ـ تحریر دوتایکی: نمونه مشخصی ذکر نشده است.

۷ـ خورده تحریر: تحریر های تزئینی .

همانطورکه کلمه هجاهای مختلف دارد، تحریر در ارائه جمله موسیقی هجاهای مختلف بخود می‌گیرد. از تجزیه وتحلیل تحریر زیر روشن می‌شود که تحریر نیز همانند کلمات باید تمام قوانین تلفیقی شعر و موسیقی را رعایت کند.



درجمله‌بالا « هِر. ها » نمیتواند یه« ها. هِر » تبدیل‌شود. چراکه‌ملودی حرکتی بالا رونده دارد [از می به فا]. همه‌خوانندگان قدیم این تکنیك را آگاهانه بکار نمی‌بردند. اوج این تکنیك در مکتب آواز خوانی اصفهان به سردمداری سید رحیم اصفهانی و شاگردانی چون طاهرزاده، تاج اصفهانی، ادیب‌خوانساری جلوه یافته است.

جمله بندی:

برای آنکه آواز از استحکام و قدرت بهره‌مند باشد در درجه‌اول خواننده باید در رابطه با شعر جمله کامل را ادا کند.رعایت تمام‌قوانین

۲ـ سوردین در سازهای اروپائی وسیله‌ایست برای تضعیف صدا.

جمله‌بندی دستور زبان فارسی در اینجا لازم‌الاجراست. همانگونه‌که جمله فارسی از همه امکانات اسم- فعل- قید- صفت- ضمیر- حروف وغیره برخوردار است در جمله‌بندی موسیقی نیز این مقررات به‌گونه‌ای‌دیگر مورد استفاده قرارمی‌گیرد،که متاسفانه قوانین آن تدوین و بررسی نشده و تنها بصورت تحریری وسینه‌به‌سینه از اساتید قدیمی‌بهره‌گرفته وانتقال یافته است. جمله‌بندی در آواز ایرانی بخاطر وزن آزادی‌که دارد، از جمله‌بندی در آهنگسازی دشوارتر، و نگاه‌داشتن توازن‌آن‌کاری بس مشکل است. اکثراً جمله‌های آواز و تحریرهای آن، چنان طولانی می‌شودکه خواننده خودنیز این توازن‌راگم‌می‌کند. سئوالی کردن جمله موسیقی در رابطه با سئوالی بودن شعر کارخواننده راسخت ودشوار می‌کندو توفیق درآن‌به خوانندگان پرمایه اعتباری خاص می‌بخشد. حمله‌بندی خوب در این مکتب به شنونده این احساس رامی‌بخشدکه‌گویی خواننده شعررا به همراه موسیقی درهمان دم‌آفریده است. استفاده از سکوت‌ها در بین جملات و رعایت اندازه طبیعی آنها زیبائی خاصی به جمله‌بندی می‌دهد.

هم‌سازی:

هم‌سازی خواننده با نوازنده‌ای‌که جواب آواز رامی دهد در این مکتب از اعتبار ویژه‌ای برخوردار است. خوانندهٔ مکتب اصفهان‌همیشه توانائی نوازندگان رادر جواب دادن به آواز به‌محك می‌زند. خواننده باید با شیوه، سرعت اجرائی و احساس نوازنده آشنائی کامل داشته باشدو نوازنده نیز باید این مکتب را خوب بشناسد وگرنه از کمال هم‌سازی و هم‌نوائی خواننده یا نوازنده و نیز از اعتبار اثر هنری کاسته‌می‌شود .

ابداع (خلاقیت):

تکنیك‌هائی‌که‌گفته شد، همگی در خدمت ابداع بوده و در حکم وسیله‌ای هستند برای انتقال مفاهیم‌حسی موسیقی‌دان به مردم. دراین مرحله، شناخت ویژهٔ هنرمند از موسیقی سنتی و بومی، همراه با

برخورداری وی از بینش فلسفی اهمیتی عمده داردو در عین‌حال و در درجه اول هنرمند باید در جوهر درونی شخصیت خود از احساسی قوی بهره‌مند باشد. خوانندگان مکتب اصفهان از هوش و قدرت تشخیص‌و شم روانشناسی خوبی برخوردارند.آنچه که این‌هنرمندان رااز‌هنرمندان مکتبهای دیگر مشخص می‌کند ظریف اندیشی و دقیق‌نگری آنان نسبت به مسائلی است‌که در اطرافشان می گذرد.این همان فرهنگی است‌که در بافت زندگی سنتی مردم اصفهان سابقه‌ای کهن‌دارد. ظریف کاری هنری که‌از سنتهای ارزشمند اصفهانی است در موسیقی نیز موثـر افتاده و موسیقی‌دانان این مرز و بوم را از مکاتب دیگر جداساخته‌است.

در میان پیشگامان مهم این مکتب می‌توان از ابراهیم آقاباشی نام برد‌که شاگردانی چون سید رحیم اصفهانی و علی خان دهکی‌و‌نایب‌ـ اسدالله را تربیت کرد، و این سه شاگرد باانتقال آموخته‌هایشان به دیگران این مکتب را تا حال زنده نگاه‌داشته‌اند. در حقیقت تاج اصفهانی را می‌توان آخرین بازماندگان این سلسله به حساب آوردکه امید است شاگردانش‌که تعدادشان در اصفهان انـدك نیستند راه استاد خویش را پویاتر و کامل‌تر بپیمایند.

در زیر نام آواز خوانان و موسیقی‌دانانیکه در نگهداری این مکتب کوشیده‌اندو خود نیز شاگردانی تربیت کرده‌اند آمده است.

۱ـ ابراهیم آقاباشی
۲ـ سید رحیم اصفهانی
۳ـ میرزاحسین ساعت‌ساز
٤ـ سیدحسین طاهرزاده
۵ـ علی‌خان دهکی
٦ـ میرزا حبیب اصفهانی (معروف به حبیب شاطرحاجی)
۷ـ تاج اصفهانی
۸ـ ادیب خوانساری
۹ـ نورعلی برومند

تاج اصفهانی به مثابه آخرین بازمانده این‌مکتب همواره‌می‌کوشید تا ارزشهائی‌راکه‌گفته شد بصورت سینه به‌سینه به شاگردانش منتقل کند و تمامی این نکات را در شیوه آوازخوانی خود مراعات‌می‌کرد. باآنکه خصلتهای روستائی در سراسر عمر تاج بررشد فکری و آگاهی عمومی او همانند اکثر هنرمندان قدیمی سایه می‌افکند، اما او همواره

می‌کوشید تا با دیدار بهترین هنرمندان دوران خویش و بهره‌گیری از محضرشان، هنر خود راتعالی بخشد. وی همراه با اکثر نوازندگان بنام اصفهان و تهران از جمله مرتضی نی‌داود، مرتضی محجوبی، حسن کسائی، جلیل شهناز، حسین شهناز و . . . آواز خوانده و همواره از همه موسیقی‌دانان اصیل ـ چه آنان که در سطح بالائی بودند و چه آنها که تازه کار بودند ـ به نیکی یاد می‌کرد. تاج همواره بر آن بود تا از راه تشویق افراد را به موسیقی اصیل ایرانی برانگیزد و در این کار موفق نیز بود. شاگردان بی‌شماری که از این مکتب سربلند بیرون‌آمده‌اند گواه این گفته‌اند. در تهران به‌این مکتب‌چندان اعتنائی نشده است. اگرچه حسادت‌ها و مناسبت‌ها نمی‌گذاشت تا خوانندگان اصفهانی از امکانات رادیو و تلویزیون برخوردار باشند، اماآنچه مسلم است‌تاج و بقیه هنرمندان اصفهان از جمله حسن کسائی در قلوب ملت ایران جائی شایسته دارند.

در انتهای این مقاله لازم است یادموسیقی‌دانان از دست رفته‌ای را که در چند سال اخیر دیده از جهان فرو بسته‌اند گرامی بداریم. با امید آنکه در فرصتی مناسب از زندگی و تاثیرات‌آنان برتداوم‌وپیشرفت موسیقی ایران سخن بگوئیم.

۱ـ علینقی وزیری‌ـ نوازنده، محقق، تئوریسین
۳ـ ادیب خوانساری‌ـ خواننده وردیف‌دان
۳ـ عبدالله دوامی‌ـ ردیف‌دان ،خواننده، تصنیف‌دان
٤ـ رضا ورزنده‌ـ نوازنده سنتور
۵ـ لطف‌الله مجدـ نوازنده‌تار
٦ـ زرین‌پنجه‌ـ نوازنده تار
۷ـ سرخوش‌ـ نوازنده‌تار

یادداشتی برنمایشگاه نقاشی
پرویز حبیب‌پور و طرحهای نیلوفر
قادری‌نژاد؛ مسعود سعدالدین.

آثاری که از زندگی دفاع می‌کنند!

پرویز حبیب‌پور، نیلوفر قادری‌نژاد، مسعود سعدالدین در آخرین ماههای سال گذشته، نمایشگاههایی از آثار رنگ و روغن و طراحیهای خود در محل «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» برپا داشتند. در نمایشگاه انفرادی حبیب‌پور ـ که اتودهای اولیه و کارهای اصلی، هردو را دربر می‌گرفت ـ تقریباً همهٔ آثار هنرمند به‌نمایش درآمده بود. طراحیهای برجستهٔ نیلوفر قادری‌نژاد که عمدتاً به‌تثبیت لحظات انقلاب نشسته و نیز دو تابلوی رنگ و روغن، مجموعهٔ کارهایی بود که در نمایشگاه انفرادی این هنرمند دیدیم. آخرین نمایشگاه شورا نیز به طراحیهای مسعود سعدالدین که مضامین متفاوت کوچ، بیکاری، مبارزه و جنگ... را باز می‌نمایاند، اختصاص داشت.

پرویز حبیب‌پور

کارهای ۳۹ تا ۶۰ **پرویز حبیب‌پور** که در این نمایشگاه گردآوری شده بود، به‌بینندگانش فرصت‌داد تاقبل ازهرچیز، مروری همه‌سویه نسبت به روند تکامل هنری او داشته‌باشند. بویژه عرضهٔ اتودهای اولیهٔ این‌کارها که بخاطر پرداخت دقیق جزئیات، و وسواس در گزینش موتیفها و بجانشانی آنها در تابلو، از ارزش قابل‌تأملی برخوردار است، تلاش پر زحمت و پیگیرانهٔ هنرمندرا در راه دستیابی به جوهر آفرینش و تسلط بر بیان پلاستیکی مضامین‌مشخص می‌سازد.

۲۱ سال‌فعالیت‌هنری‌ـ‌کمابیش‌ـ پیوسته، **حبیب‌پور** را هنرمندی



همواره متعهد به مردم و «وفادار به‌زندگی‌و واقعیت» معرفی می‌کند. هرچند درمیان کارهای ارائه شده، شیوهٔ بیـــان اکسپـــرسیونیستی و کوبیستی، نیز بکار گرفته شده، با این‌حال نمی‌توان، **حبیب‌پور** را ــ حتی در آن برشهای زمانی نیزـ اکسپرسیونیست یاکوبیست‌خواند. بیشتر به این خاطر که‌دستمایه‌های این آثار از غنا، سادگی، روشنی و ــ از همه مهمترــ لحنـــی انتقادی برخوردارند که پیروان این مکاتب کمتر به آن توجه داشته‌اند. بعلاوه اینکه در همان برهه‌های زمانـــی، **حبیب‌پور** به خلق آثاری پرداخته‌که بی‌کمترین تردیدی‌در جرگهٔ‌کارهای واقع‌گرایانه قرار دارد. گیرم بـــا تکنیکی‌کمتر قوی و بارنگهایی‌کمتر نرم و سیال و طبیعی...

می‌توان جوهر رئالیسمی را که در آثار **حبیب‌پور** جلوه می‌کند، با خصلت «انتقادی» عمدتاً درکارهای پیش‌از انقلاب و با خصلت «آینده نگری» عمدتاً در آثار پس ازانقلاب او، مشخص کرد. کارهایی نظیر **پسته‌خندان‌کن‌ها، نفتی، خرده‌بورژوا و پیکانش، در ساحل خلیج** و سری کارهای زندان ــ صرفنظر از درجهٔ قدرت و ضعف تکنیکی و شیوهٔ‌بیان هریك ــ آثاری هستند که اصول جامعهٔ طاغوت‌زده، نظم و قانون و شیوه‌های تروریستی حاکمیت‌منحط سرمایه‌داری را برای حفظ قلمرو چپاول«طبقات‌بالا» به‌نقد می‌کشند. هـــرچـــه قساوت و ماهیت منحط ارزشهای اخلاقی نظام طاغوت در این و آن تابلو، بیشتر نمایانده می‌شود، رنگ‌اعتراض، پرخاشجویی و مبارزه‌طلبی آن‌نیز بیشترجلوه‌گر می‌گردد. **حبیب‌پور** بـــرای نمایش چنین نگرشی، باز هم از مضمون یاری می‌گیرد و در سری کارهای زندان خود این مسئلهٔ ریشه‌ای را مطرح‌می‌کندکه ماهیت‌عمل‌اجتماعی از مبارزه علیه بیعدالتی اجتماعی جدایی‌پذیر نیست! او در این آثار مطلقاً به چگونگی و شیوهٔ‌این‌مبارزه نمی‌پردازد. آنچه‌اهمیت‌دارد، اینست که بینندهٔ آثار او دردوران‌طاغوت، از روی دردهای غمبار و کشنده‌ای که تضادهای اجتماعی آن‌زمان را مشخص می‌سازد، ــ و عمدتاً بـــر شخصیتهائی‌چنان‌زجردیده وناتوان تحمیل شده که نه‌توان و نه‌آگاهی آنرا دارند که به‌ستیز برخیزند ــ بر چهرهٔ مصمم، انتقامجو و مبارز «زندانی»ای ثابت ماند که با عمل اجتماعی آگاهانهٔ خود، در شرایط دشوار و پیچیدهٔ جامعهٔ‌طاغوت، گام در راه رهایی میهن خود گذاشته است.

دستمایهٔ سری دوم کارهای **حبیب‌پور** که از رویدادهای‌انقلاب و سالهای پس‌از آن الهام گرفته،

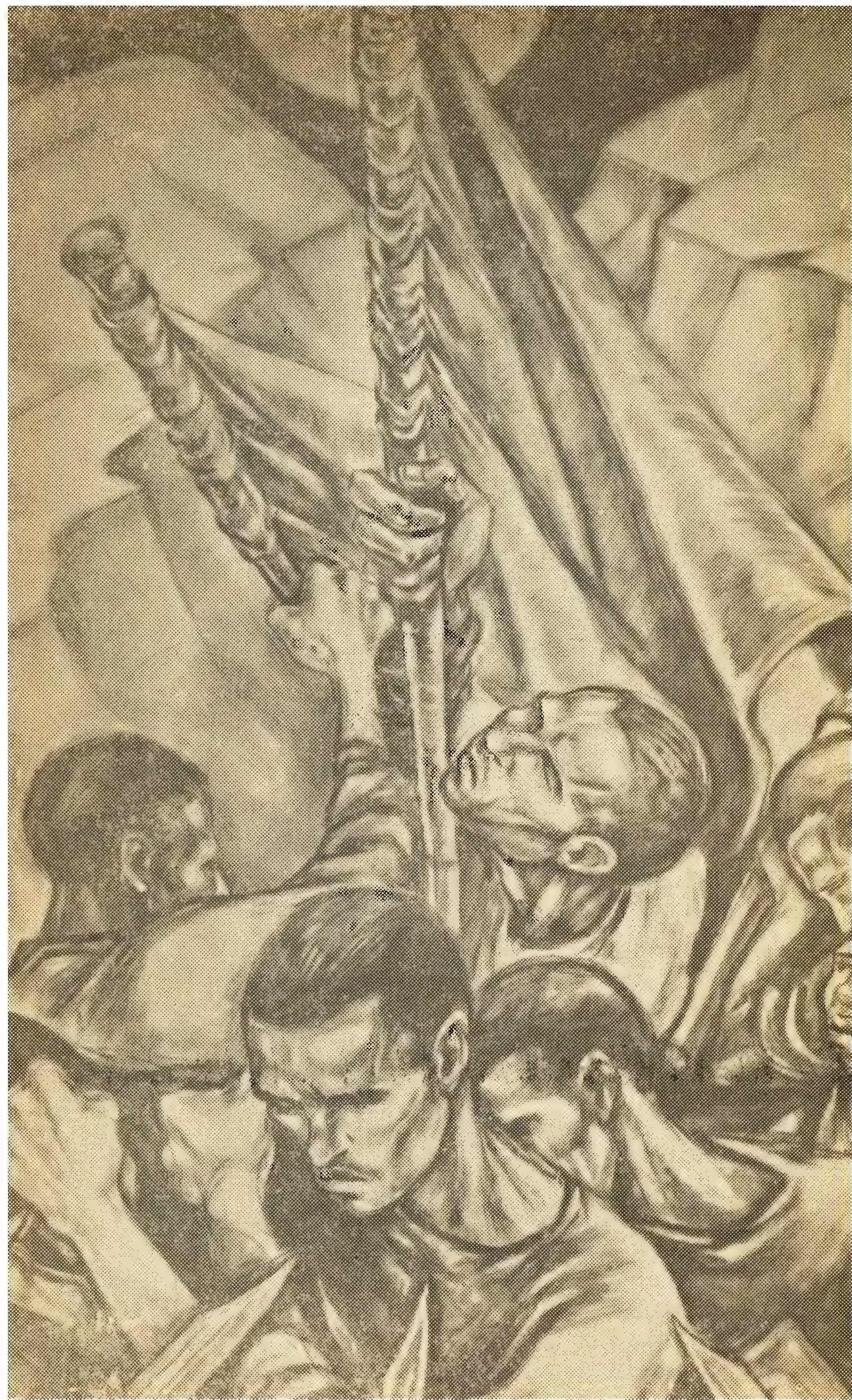
از منشور نگرشی عمیقاً متکی بر «آینده‌نگری» عبور می‌کند. تابلوهای **راهنما** و **بعداز باران** که ازآخرین کارهای **حبیب‌پور** است، شاهد این مدعایند. برانگیخته‌شدن نیروهای توده‌ها و ارج‌گذاشتن بر این انگیزش مضمون اصلی این هر دو تابلوست که در روزهای انقلاب، به بارزترین شکلی، محل خودنمایی یافت. **راهنما**، قهرمانی از میان مردم عادی و خودآگاه است که انقلاب چهرهٔ معنوی او را به خود شناسانده و در مدت کوتاهی به چنان تجربهٔ سترگی نسبت به زندگی، مبارزه و افقهای آینده دست یافته که با تجربهٔ تاریخ برابری می‌کند! او با چنین قامت استواری، زادهٔ ستیز خونینی است که با میراث ستمگرانهٔ گذشته و همهٔ حامیان آن‌داشته‌است؛ محصول جنگ و گریزها، افت وخیزها، شکستها و پیروزیها و سرانجام مبارزات ایثارگرانه و بی‌امان‌ملتی است که اکنون به آنچنان آگاهی اجتماعی‌ای رسیده که از هرگونه گمراهی و توهمی به‌دور است! به‌آسودگی‌خاطر می‌توان او و خواستهای او را «راهنمای پیشبرد انقلاب دانست و برآوردن این خواستها را وثیقهٔ روند بازگشت‌ناپذیر انقلاب قلمداد کرد.

ازنظر تکنیك، بکارگیری رنگ و سایه‌روشنها، سازمان‌دادن‌عناصر تابلو براساس‌ریتم‌موافق بامضمون کار، آثارجدیدتر **حبیب‌پور** درکنار کارهای سالهای پیش او، برتری قاطعی را به‌نمایش می‌گذارند. بویژه باید از رنگهای هم‌خوان و نرم و درعین‌حال طبیعی تابلوی **بعد از باران** او اشاره داشت که نمایانگر تجربهٔ جدیدی در کیفیت ترکیب رنگهاست.

نیلوفر قادری‌نژاد

آنچه هویت و نیز «پنجهٔ» **قادری نژاد** را متفاوت می‌سازد، در نحوهٔ بازنمایی وبازآفرینی‌واقعیتی است که گوشه‌های‌خاصی از زندگی را آشکار می‌سازد.

طراحی‌های**قادری‌نژاد**نمونهٔ بارز پیوند خلاق عین و ذهن است. تصاویری از زندگی، چهره‌ها، ستیزه‌ها و دنیای درونی انسان «عین»ی است که از صافی ارزیابی هنرمند، از این پدیده‌ها ــ ذهن‌او ــ عبور می‌کند و بینش خاص‌هنرمند را به‌ارمغان می‌آورد. حضورذهنیت هنرمند در پرداخت واقعیت تا حدی است که حتی به تحریف عمدی آن نیز می‌انجامد. دخل و تصرفی که



ذهن **قادری نژاد** در قلمرو عین انجام می‌دهد، اما لطمه به واقعیت نمی‌زند، بلکه دقیقاً درجهت سازگاری با منطق مصالحی است که اززندگی واقعی گرفته. از همین‌روست که چهره‌های **قادری‌نژاد** بنابه‌مقتضای مضمون دگرگون می‌شود؛ دستها بزرگتر از حد معمول طبیعی‌تصویر می‌گردد و حرکات با خطوطی اغراق‌آمیز به‌نمایش درمی‌آیند.

هرچندهنوزپرداخت‌روانشناسانهٔ صورتهای **قادری‌نژاد** جای حرف دارد؛ ولی او انسان را در حالتی که معمولا هست نقاشی نمی‌کند. بلکه در حالتی به‌تصویر درمی‌آورد که ماهیت سرشت او را آشکار می‌سازد. به این خاطر به وجوه و ویژگیهای اصلی‌قهرمانی‌که به‌نیت آفرینش آن، دست به‌قلم‌برده، توجه بیشتری معطوف‌می‌دارد و نشانه‌های بیرونی کیفیت‌های عاطفی و روحی اورا به‌نمایش می‌گذارد.

دقت در ریزه‌کاریهایی که معمولا در پرداخت یك طرح نمی‌گنجد، هویتی به کارهای **قادری‌نژاد** می‌بخشدکه‌خاص‌اوست. از این‌رو طراحیهای **قادری‌نژاد** فراتر از چارچوب‌یك‌طراحی‌می‌رود و تأثیری ژرفتر از آن دارد.

مسعود سعدالدین

نقاش ــ سربازی‌که ازجبهه‌های جنگ بازمی‌گردد؛ با تنی‌زخمی و قلبی همچنان پر شور و دستی پراز طراحیهای متأثر از واقعیات‌جنگ. **سعدالدین** نمونهٔ بارز هنرمندانی است که هم با قلم و هم با زندگی خود، برای تثبیت ارزشهای‌انقلابی و آنچه که حق است، همگام با نیروهای صادق و مؤمن به انقلاب، در نبرد علیه صدام‌آمریکایی‌شرکت جسته، در واقعیت مهیب، لرزاننده و درعین‌حال حماسی وغرورآفرین جبهه‌های‌جنگ‌زندگی‌کرده، رزمیده و از این گذر نیز زخم برداشته است.

حرکت ایثارگرانه‌وقابل تقدیر این هنرمند جوان، نه‌از آن روی که به آثارش ژرفا می‌بخشد ــ و این امر، به‌نوبهٔ خود مطلب کم اهمیتی نیست ــ بلکه، بیشتر از این‌جهت که تأثیر اجتماعی معینی را یدك می‌کشد، ستایش برانگیز است.

طراحی‌های **سعدالدین** که‌مجموع گزیده‌های دوره‌های مختلف آثار اوراتشکیل‌می‌دهد، مضامین‌متفاوتی را به‌نمایش‌می‌گذارند: فقر، کوچ، بیکاری و جنگ... پرداخت چنین مضامینی، خود نمایانگر آنست‌که هنرمند بیش از هرچیز، به‌عناصر



کاملامعتبرواقعیت اعتنا دارد و بر وابستگی مطلق هنر به زندگی‌ارج می‌نهد و در این رهگذر همهٔ توش و توان خود را به‌کار می‌گیرد. پا گذاشتن در این قلمرو بی‌واسطهٔ پیوندهای‌حیاتی‌بازندگی‌وآرمانهای مردمی و مطالعهٔ عمیق بارزترین تجلیات نظم اجتماعی‌ممکن نیست. **سعدالدین،** هنرمندی است که می‌کوشد ربط خود را با این پیوندها هرچه‌بیشتر استوار سازد.

با این‌حال، باید گفت بین گرایشهای واقع‌گرایانه درکار — و نیز در هنر — و سبك واقع‌گرای تفاوت وجود دارد. کیفیت انعکاس عینی واقعیت در کار که ازپیوند ذاتی هنر و دنیای مادی‌خبرمی‌دهد، مختصات اصلی‌گرایش‌واقع‌گرایانه در این وآن اثر رامشخص می‌سازد و بازتاباندن روابط‌علت ومعلولی پدیده‌هاکه از هدف‌آگاهانهٔ هنرمند جدا نیست ویژگی اجتناب‌ناپذیر سبك واقع‌گرای را.

سعدالدین در پرداخت مضامین واقع‌گرایانهٔ آثار خود، به این ویژگی کمتر توجه دارد؛ بخصوص در اکثر طراحیهایی که در رابطه با جنگ به نمایش گذاشته، عدم رعایت این اصل، چشمگیر است. در اغلب این طراحیهاروشن‌نیست چه‌کسی‌می‌جنگد — از نظر تیپ —، با چه‌کسی می‌جنگد — دوست یا دشمن؟!— موضع‌کدام‌یك برحق‌است؛ نقاش به «جانبداری» از کدام جبهه دست به قلم برده؛ فضای کلی جبهه چگونه است؟! و ...

بنظر می‌رسد چون **سعدالدین،** برای تجسم این واقعیت، بیشتر از خطوط اصلی، یاری جسته و نیز کمتر به عناصری که می‌توانند در القای محیط‌جبهه‌نبرد، کمك‌کنند، توجه داشته، ازکنارتوضیح روابط علت و معلولی و ضرورت‌بیان‌مادی آن و تأثیرش بر چهره‌ها، گذشته و همهٔ بارتبیین تصویری‌این‌مفاهیم را به‌عهدهٔ حالتهایی‌که ازدینامیسم درونی نیرومندی‌نیز برخوردارند، واگذاشته‌است. امری‌که در هر حال به‌رسایی اثر لطمه می‌زند.

با این حال‌برای **سعدالدین،** که با اصول بنیادین تکنیك آشناست و در پرداخت کلی حالتها نیزدستی توانا دارد، دشوار نیست که به دریافت و پرداخت زیبایی‌شناسانهٔ کاملتری از واقعیت دست یابد.

نمایشگاه بهرام عالیوندی

نمایشگاه آثار نقاشی بهرام عالیوندی در موزهٔ هنرهای معاصر تهران، از تابلوهای آبرنگی و گرافیک سیاه و سفید و نیز یک تابلوی بزرگ رنگ و روغن تشکیل شده است. آنچه در وهلهٔ اول نظر را جلب می‌کند اندازه‌های کوچک و یکسان همه تابلوها و باصطلاح استاندارد بودن چهارچوبه‌های انتخاب شده است. حدود یکسوم کارها طبیعت بیجان‌های آبرنگی و دوسوم دیگر ـ یعنی کارهای گرافیک ـ مسائل جنگ و انقلاب و غیره را مطرح میکنند.

موضوع طبیعت بیجان‌ها بیشتر دسته گلهائی در گلدانها هستندودر یکی‌دوتا از تابلوهای رنگی ـ انسانی نیز در واقع نشانی از انسان وجود دارد ـ شمائی بسیار خلاصه از انسان و نه انسانی، با سخنی برای گفتن یا پیامی برای رساندن. دسته‌گلها مجموعاً رنگ‌آمیزی ملایم و زیبائی دارند ـ رنگهای گرم و سردو بیشتر از همه آبی و نارنجی بطرزی‌خوب‌در کنار هم قرارداده‌شده‌اند ـ رنگهای متباین با مهارت‌کامل‌بکار گرفته شده و هماهنگی خوب و مطبوعی به کمپوزیسیون تابلوها میدهند.

مسئله سایه روشن‌ها و گسترش نور در تابلوها بطرزی زیبا حل شده‌اند ـ طراحی‌تابلوها حکایت از ورزیدگی کامل دست نقاش دارند و هریك از تابلوها بتنهائی میتواند دلیلی باشد بر پختگی این نقاش کارآزموده وتسلط او براصول تکنیکی کار خود. اما تکنیك تنها واستفاده ماهرانه ازرنگ‌وخط شاید بتنهائی کافی نباشدکه تابلو را در زمرهٔ آثار هنری قراردهد. اثر هنری چیز مهمتری هم لازم داردو آن توانائی برگزاری رابطه بابیننده و داشتن سخنی ـ اندیشه‌ای و پیامی برای اوست. البته برعکس این بینش‌هائی نیز وجود دارند که‌اثر هنری را دقیقاً با مسائل تکنیکی و فرم ارزیابی میکنند و معمولا اثر هنری را فورمال میدانند. این بینشهابه فورمالیسم در هنر منجر میشود، لکن مجموعه آثار بهرام

سالیوندی که در این نمایشگاه عرضه شده- مارا قانع میکندکه او به مسئله پیام و اندیشه‌در هنر خود-به مسئله شعور در هنر بی‌اعتناییست و همچنین نیز ماراوامیداردکه آثار او را ازهمین دیدگاه قضاوت کنیم.

طبیعت بیجانهای عرضه شده در این نمایشگاه با همهٔ قدرت تکنیکی که در آنها دیده میشود و علیرغم چشم‌نوازی رنگها و استحکام خطوط و طراحی- بنظر من همان چیزی را کم‌دارند که مورد بحث ماست: این‌گلها آشنا نیستند-احساس برنمی‌انگیزند- عطری از آنها بمشام نمیرسد. خوش‌آب‌ورنگ- اما بیگانه وسرداند و خلاصه‌کنیم-در حد کارهای‌تزئینی باقی میمانند .

سری دیگر تابلوها آثار گرافیکی هستندکه بیشتر در سالهای۱۳۵۸ تا ۱۳۶۱ خلق شده‌اند موضوع بیشتر این تابلوها، قیام مردم ما و انقلاب و جنگ است .

کمپوزیسیون‌اغلب این‌تابلوها پیچیده و شلوغ‌است. عناصر بسیاری در این تابلوها بکارگرفته شده‌و همچنین مطالعه و فهم کمپوزیسیونها را دشوار میکند (حداقل این نگارنده اینطور احساس میکند). اینجا و آنجا نشانه‌هائی از قیام - تاختن‌ها -شهادت - گلهای لاله - کلبه‌های‌روستائی و... بچشم‌میخورند. خطوط منحنی و مستقیم‌و تباین‌های سایه‌روشن‌ها با یکدیگر کمپوزیسیونهائی پر تحرک ولی پرابهام و غیر صریح‌و شلوغ بوجود آورده‌اند. آدمها گاهی در زیر خطوط و فرمهای هندسی چنان فشرده میشوند که رهائی‌شان از آنها بعید بنظر میرسد. انسان احساس میکندکسانی‌که‌برای رهائی‌خویش‌از اسارت‌قرنها-بیدادگری‌بپاخاسته‌اند- مشکل بتوانند خود را از اسارت اینهمه خطوط و سطوح درهم‌پیچیده رها کنند. گلهای لاله که امروز دیگر برای مردم ما سمبل آشنای قیام بخاطر آرمانهای والای انسانی و ایثارو شهادت در نبردبا بیدادگریها هستند، گاهی به پیروی از ساخت کمپوزیسیونی تابلو چنان حالتی گرفته‌اند که خشك و بیروح و فلزی‌بنظر میرسند و با معنای سمبولیك‌خود مغایرت‌پیدا میکنند.آدمها در صحنهٔ جنگ-در قیام- در هنگام شهادت- علیرغم آنهمه تحرکی‌که در مجموع کمپوزیسیونهای تابلوها وجود دارند- انگار درجای خود خشکشان زده است. خانه‌های روستائی و شهری غریب و ناآشنا و دوراند. اینهاما را کمتر بیاد کلبه‌های روستائی- محله‌های پائین شهری- خیابانهای پرتب و تاب-روزهای قیام‌و انقلاب و زندگی‌و مسلمانان میاندازند.

درگوشه‌وکنار بعضی از تابلوها کبوترهاو ماهی هائی انگار بریده شده از ورق‌فلزی قرار دارند. کبوترهائی‌که اگر هم سمبل باشند از آزادی وصلح‌ـنه در حال رهائی‌و پرواز، بلکه بهت‌زده برگوشه زیرین تابلـو چسبیده‌اند. در تابلوئی اسب بالدار باسر انسان (شبیه اسبهای بـالدار آشوری وهخامنشی)و ماهی‌و سردیو وپرطاووس‌ویك‌آلت موسیقی‌ـ احتمالا از آلات هندی و چیزهائی‌دیگر با شکلی مدرنیزه، درهم آمیخته ودرمجموع حالتی از یك تابلوی سوررئالیستی دفرمه بوجودآورده‌اند: درعین‌حال‌نیمهٔ بالائی همین‌تابلو صحنه‌ای‌کاملا مینیاتوری‌با پرندگانی‌بر روی شاخسارها را نشان‌میدهد. پیداکردن‌رابطهٔ عناصر‌تابلو با یکدیگر و درك‌محتوای‌آن‌ـ شاید بدون آگاهی از سمبلهای شخص نقاش (ونه سمبلهای مأنوس وآشنا) کاری دشوار باشد.

حضور توده‌های مردم در تابلوها خیلی کلی‌نشان داده شده وتیپ‌های مشخص مثبت و منفی در آنها تشخیص داده نمیشود ـ باتوجه به مسائلی که نقاش در این آثار خود مطرح‌کرده‌است و باتوجه به‌قدرت فنی‌اوـ‌بیننده به‌خود حق‌میدهد انتظار بیشتری از خالق این آثار داشته باشد.

این تابلوهانیز مانند کارهای یادشده قبلی حکایت از پختگی و ورزیدگی نقاش در فن خود دارند. طراحی بدون شك با قـدرت است و ترکیب عناصر در تابلوو فضا سازی آن نیز خوب وماهرانه است، اماکفه فرم در اینجا نیز برکفه محتوا می‌چربد، انسان بنوعی احساس میکندکه عناصر بکار رفته در تابلو بیشتر برای ایجاد شکلهائی زیبا از لحاظ نقاشی ـ بخدمت‌گرفته شده‌اند تا بخاطرطرح‌مسئله‌ای یا رساندن پیامی‌و یا ستایش و جاودانگی بخشیدن به قهرمانیهای همان مردمی‌که در تابلوها نشان‌داده شده‌اند. مثلاکسی‌که سرزخمی‌ای را برسینه تکیه داده و خود زخمی انگار چیزی ندارند به بیننده بگویند و فقط به‌این دلیل با آن‌وضع بی‌تفاوت درصحنه قرار گرفته‌اند که با بقیه‌عوامل کمپوزیسیون هماهنگ باشند.

انقلاب اسلامی شکوهمند ما وظایف جدید و دشوارتری را در برابر هنرمندان متعهد قرار داده است. هنر ما قبل‌از انقلاب عرصهٔ یکه‌تازیهای بی‌بندوبار ـ هنر شکل‌گرای (فورمالیستی) غیرمردمی وارداتی متعلق به سرمایه‌داری غربی بود. درست‌آثاری مورد تشویق و تحسین قرار میگرفتند که‌هرچه کمتر به‌مسائل مردم وجامعه پرداخته باشندـ هنر باصطلاح«ناب» هنری شمرده میشدکه عاری از هرگونه محتوای سیاسی‌ـ اجتماعی‌ـ معنوی

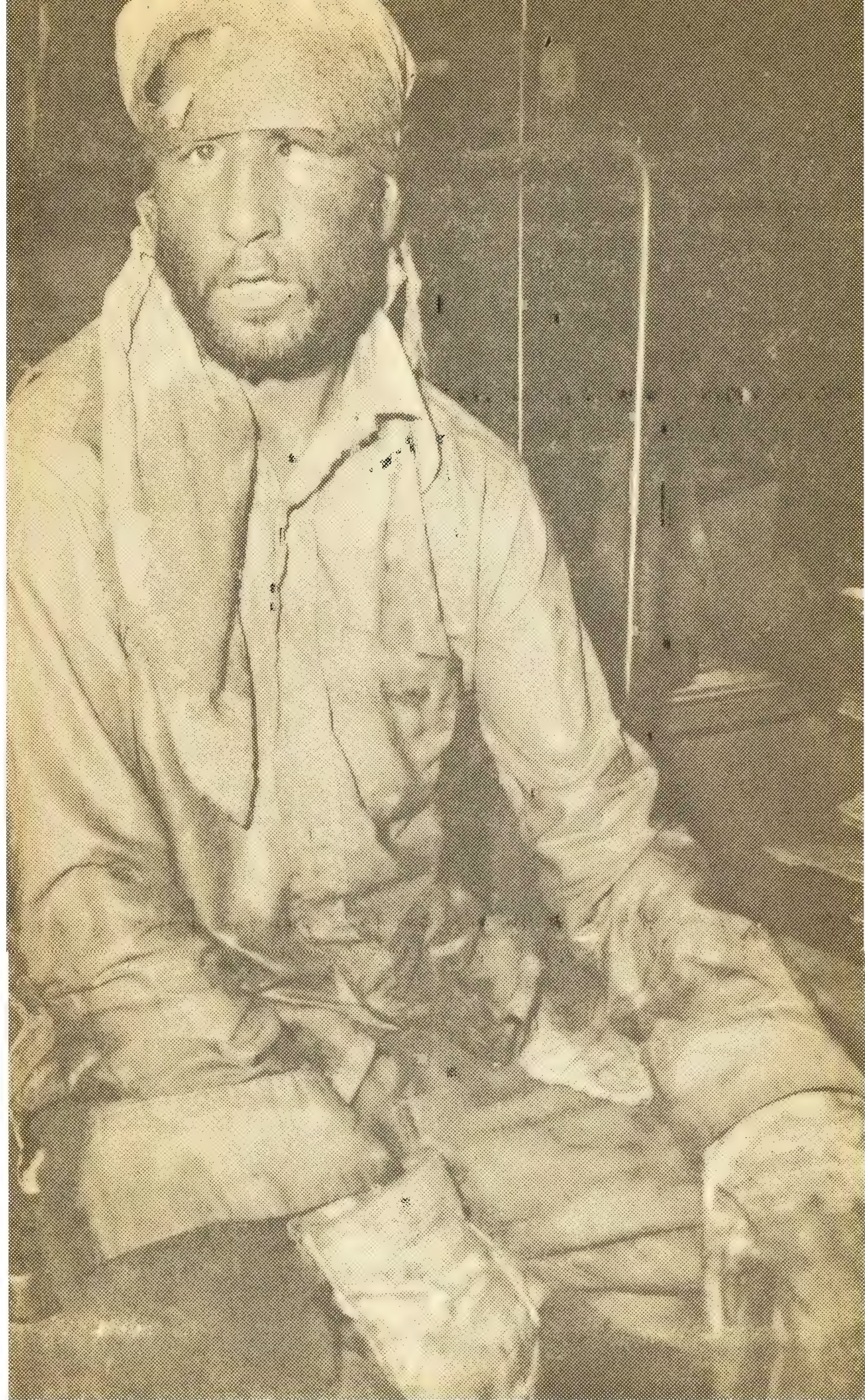
احساس مسئولیت و تعهد نسبت به اجتماع و غیره برده و فقط به شکل و ظاهر میپرداخت.

وظیفهٔ هنرمندان متعهد جامعه ما در دوران پس از انقلاب ـ زدودن بقایای منفی هنر غیرمردمی و ضدمردمی شکل‌گرا (فورمالیست) و درعین‌حال تلاشی برای بوجود آوردن هنری اصیل و متعهد و انقلابی در جهت تداوم انقلاب و راهنمائی توده‌ها و کمك به آنان در مبارزات عادلانه‌شان برعلیه بیدادگری‌هاست. این کوچکترین قسمت از دینی است که ما میتوانیم در مقابل نانی که کشاورز با زحمت توانفرسای خود بما میدهد ـ نسبت به او ادا کنیم.

هنر متعهد برای اینکه بتواند پیام خود را بمردم برساند ـ باید از سوی آنان درك شود. و این احتمالا بزرگترین دشواری هنرمندان مردمی و متعهد است: اعتلای هنر از لحاظ شکل و محتوا و درعین حال دور نیفتادن از مردم و نیز در حد پائین‌ترین سلیقه‌های عامه ـ باقی نماندن.

سنگینی این بار باید بیشتر بدوش هنرمندانی باشد که کارکشته‌تراند و تجربه بیشتری دارند. بهرام عالیوندی یکی از اینگونه هنرمندان است. تکنیك قوی او و احساس تعهد او نسبت به مردم و جامعه (چنانچه از آثار این نمایشگاه‌ها میتوان نتیجه‌گرفت) مارا بر آن میدارد که انتظار داشته باشیم بزودی آثاری مردمی‌تر و مفهوم‌تر (و نه ساده پسند) ـ کمپوزیسیونهائی در عین زیبائی ـ ساده‌تر و صریح‌شده و فضا های مردمی مأنوس‌تر و آشناتر و اندیشه‌ها و پیامهائی در عین جهانی بودن ـ خودی‌تر از وی ببینیم.

پرویز حبیب‌پور
۶۱/۲/۱۷





نمایشگاه عکس‌های کارگری

از یازدهم اردیبهشت به مناسبت اول‌ماه مه (روزجهانی کارگر)نمایشگاهی مرکب از صدعکس از بهروز رشاد در محل شورا برپا شد. زندگی و کار سازندهٔ کارگران کارخانه‌های روغن نباتی ساری، صابون‌پزی ساری، نساجی قائم‌شهر، کوره‌پزخانه‌های تهران و نیز کشاورزان و کارگران خردسال در عکس‌های رنگی و سیاه و سفید بهروز رشاد بازتاب داشت. در این نمایشگاه همچنین عکس‌هائی از تظاهرات تاریخی و باشکوهی که در سالتهای ۵۹ و ۶۰ در رابطه با روز جهانی کارگر ترتیب یافته بود، دیده می‌شد.



اختناق فرهنگی در عراق

آنچه در زیر می‌خوانید ترجمهٔ مقالـه‌ای است که در اولین شمارهٔ روزنامهٔ «صوت‌الثورة العراقية» (صدای انقلاب عراق) نشریهٔ مرکـز «تبلیغات خارجی نیروهای عراق» مـورخ ۲۷ نوامبر ۱۹۸۱ درج شده است.

فرهنگ ملـی و پیشرو در میهن ما طی سیزده سال گـذشته شرایطی سخت بحرانی و ناهنجار داشته‌است. رژیم خودکامهٔ کنونی از آغاز قدرت‌گیری سیاست اعمال نظر درامور ادبی وفرهنگی راپیش گرفت و دستورالعمل‌های سیاسی، فرهنگی و اجتماعی خود را برآن تحمیل نمود.

در برابر این توطئهٔ ضدفرهنگی بسیاری‌ازنویسندگان واندیشمندان میهن مـا چشم‌اندازهای زنـدگی عمومی را با دید واقع‌بینانـه‌ای می‌نگریستند. از چنین دیـدگاهی در آن چشم‌اندازها کمترین نشانی از پیشرفت و شکوفائی‌دیده‌نمی‌شد گرایش‌های ارتجاعی نظام‌فاشیستی در اندک‌زمانی نشان داد کـه میان نگرش خلاق، ژرفکاو و تحلیل‌گر نویسندگان‌مردمی وذهنیت‌فرمایشی زورمداران حاکم درهٔ عمیقی‌وجود دارد. سازش با قلدرانی که می‌ـ کوشیدنـد بـه‌زور عـوامفریبی و دروغ‌بافی خود را «رهبر ملی» و

«نجی خلق» جا بزنند به‌صورت خیانت بزرگی درآمد.

هنگامی که‌رژیم تکریتی دریافت که در پیاده‌کردن مشی فرهنگی و ادبی به‌موازات مشی سیاسی خود ناتوان است، به تحمیل سانسور و اعمال فشارهای روحی و جسمی‌بر آفرینشگران دست زد. فریفتن برخی از نویسندگان سست‌عنصر با برق سکه‌های ننگ‌آلود وتهدید مستقیم گروهی دیگر ازشگردهای عادی این مشی «فرهنگی» بود.

پژوهش دربارهٔ بحران فرهنگی میهن ما به‌صفحات بی‌شماری نیاز دارد، اما این واقعیت مانع از آن نیست که در اینجا بر برخی از خطوط عمده و برجستهٔ این بحران همه‌جانبه درنگ ورزیم.

یکی ازآفت‌های‌فرهنگ‌و ادبیات میهن ما اراجیف شوونیستی ضد ملی رژیم است‌که پیوسته‌چرندیاتی ازقبیل «عراق برتر» و بازگشت به عصر سومر و بابل را نشخوار می‌کنند.

رژیم ضدمردمی یگانگی دیرینهٔ فرهنگ بومی عراق را به سوی ازهم‌پاشی می‌راند. چنانکه باتبلیغ روحیهٔ تنگ و بستهٔ قبیله‌ای در جهت نابودی فرهنگ ملیتها و اقلیتهای دیگر عراقی گام بر می‌دارد.

از این گذشته باید از تباهی محیط فرهنگی و پاکـرفتن قشر تازه‌ای از نویسندگان یاد کرد که تنها «هنر»شان وراجی دربارهٔخرد و درایت شخص«رهبر» است. اینک پس از گذشت بیش از ده سال همگان با نقش‌کثیف‌این قشرطفیلی در عوامفریبی، دروغ‌پردازی و تحریف تاریخ آشنائی دارند.

رژیم صدام برای اجرای نقشه‌های بی‌خردانهٔ خود راه چاره را در سرهم‌بندی فرهنگ جنبی تازه‌ای یافت که نه با مردم و زحمتکشان بلکه با حاکمیت دولتی پیوند داشت. از اینجا فشار بر نویسندگان میهن‌دوست و مترقی بیشتر شد و پاکسازی‌های اداری بالا گرفت. رژیم فاشیستی بااعمال سرکوب و خفقان شدید و درهم کوبیدن هر نغمهٔ مخالفی، فرهنگ ملی را خوار ساخته از صحنهٔ اجتماعی و سیاسی بیرون‌راندو از اسلحهٔ انتقاد پوسته‌ای بی محتوی باقی‌گذاشت. گواه این گفتهٔ ما شمار بسیار بزرگی از نویسندگان مهاجر عراقی هستند که‌اینک در تبعیدگاههای گوناگون خود بار سنگین غربت و عسرت را به‌دوش می‌کشند.

اما رژیم‌که وجدان‌مرده ومتعفن تفاله‌ها و مدفوعات میدان ادبیات ما را اجیرکرده‌بود، ازخوش‌خدمتی این قلم‌بمزدان منفور و بی‌آبرو

طرفی نیست. انحطاط دلخراش فرهنگی و ابتذال بی‌کران تنها محصول این داد و ستد بیشرمانه بود.

ملت عراق از عمق خیانت قلم به‌مزدان و شاعرنمایان دلقکی که پس از بلع **دینارهای** چرکین‌صدام پیاپی مدیحه‌های پرطمطراق بالا می‌آورند آگاه است. ملت ما چهرهٔ کریه خیانتکارانی چون عبدالوهاب بیاتی، محمد جمیل‌شلش، باسم حمودی، امیر اسکندر، محمدصالح بحرالعلوم، سامی مهدی ودیگران که از فراز بارگاه صدام به‌تماشای اجسادخونین‌و پاره‌پاره‌ی‌فرزندانش نشستند فراموش نخواهد کرد.

فرهنگ در میهن ما از پایگاه راستین خود، یعنی مردم ما، کناره گرفته‌است. ادبیات فرمایشی‌رسمی که بر خوان خونین حاکمیت به ریزه‌خواری سرگرم است، از آن هیچ‌کس جز همان‌کاسه‌لیسان نیست. چرا که تنها و تنها در خور وجدان مردهٔ نویسندگانی است که می‌کوشند با هرزه‌درائیهای خوداز ریزش دیوارهای پوشالی وفرتوت حاکمیت جلوگیرند. دیوارهای پوسیده‌ای‌که آگاهی ملت قهرمان‌ما فرمان تلاشی قطعی آن را صادر کرده است.

ترجمه : امین

جشنهای سالگرد انقلاب در شورا

طی روزهای هفدهم، نوزدهم و بیست‌ویکم بهمن‌ماه ۱۳۶۰ مراسم جشنی به‌مناسبت سومین سالگرد انقلاب شکوهمند اسلامی و ضد امپریالیستی مردم ایران در محل «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» برگزار شد. این مراسم که با سخنرانی محمود اعتمادزاده (به‌آذین) دبیر شورا در روز نخست آغاز یافت، در سومین روز با سخنرانی دکتر امیرحسین آریان‌پور پایان گرفت.

طی این مراسم که باحضور گروهی از اعضا و دوستان «شورا» برپا شد، هنرمندان، شاعران و نویسندگان آثار خود را که به انقلاب اختصاص داشت عرضه کردند.

طی این سه روز جشن عده‌ای از شاعران عضو شورا شامل:

هوشنگ ابتهاج، جعفر کوش‌آبادی، محمد خلیلی، کاوه میثاق، مظفر درفشی، ژاله، جلال سرفراز، عدنان غریفی، بهزاد فراهانی، محمود فلکی مقدم، سیاوش کسرایی، غلامحسین متین، محمد زهری، منوچهر نیستانی، نصرت‌اله نوح، احمد پناهی سمنانی، عبداله سعادتمندی، صالح وحدت، میرزاآقا عسگری و هرمز علی‌پور آثار خود را قرائت کردند.

همچنین نمایشهای «دو چهره یك کارفرما» کار مشترك «گروه تئاتر کرج»، «زوال» به‌کارگردانی رکن‌الدین خسروی، «یادآوران سوسنگرد» به کارگردانی مهدی فتحی و نمایشی از «کمیته‌مشترك سندیکاها» به‌اجرا درآمدند.

دیدار از مجروحان جنگ

روز بیست‌ونهم اسفندماه ۱۳۶۰ و درآستانهٔ جشن نوروز، گروهی از نویسندگان و شاعران عضو شورای نویسندگان و هنرمندان ایران باگل و شیرینی و دلهایی آکنده از مهروسپاس به دیدار مجروحان جنگ رفتند، - جنگی که صدام خیانت پیشه به اغوای امپریالیسم جهانی به سرکردگی آمریکا و با همدستی سران مرتجع دنیای عرب برای سرکوب انقلاب اسلامی ضدامپریالیستی و مردمی ایران بر میهن ما تحمیل کرده است و اینك به همت

رزم‌آوران دلیر ایران، فرزندان انقلابی توده‌های محروم، می‌رود تابه پیروزی نهائی حق بر باطل بینجامد.

در این بازدید، برگهای تبریك چاپی، آراسته به لالهٔ‌سرخ جانبازی وایثار، همراه شعری از آقای غلامحسین متین به‌نام «دیدار شهیدان زنده» میان مجروحان جنگ پخش گردید ویکی دوبارهم بوسیله آقای‌فتحی، هنرپیشه‌وکارگردان عضو شورا، دکلامه شدو مورد استقبال پرشور قرارگرفت.

انتشار مجموعه داستانهای ایرانی در آلمان

سال گذشته مجموعه‌ای از داستانهای نویسندگان معاصر ایرانی به‌زبان آلمانی ترجمه شده و به‌وسیله معروفترین و معتبرترین ناشران آلمان به‌نام «زورکامپ» در آلمان غربی انتشار یافته است. این مجموعه شامل سی داستان از بیست و پنج نویسنده ایرانی‌است. انتخاب داستانها، توسط دکتر تورج رهنما، استاد زبان و ادبیات آلمانی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران صورت گرفته و ترجمهٔ آنها نیز تحت‌نظر مستقیم او، انجام یافته است. عنوان این مجموعه **«در نفس اژدها»** است که از شعری از شفیعی کدکنی به‌وام گرفته شده دست. ترجمه آلمانی‌این شعر بر پشت جلد کتاب چاپ شده است:

«این نه اگر معجزه‌ست پاسختان چیست؟
در نفس اژدها چگونه شکفته‌ست
این همه یاس سپید و نسترن سرخ؟»

این مجموعه حاوی مقدمه مفصلی است به قلم دکتر تورج رهنما. دکتر رهنما در این مقدمه کوشیده است که تحول نثر فارسی و پیدایش هنر داستان‌نویسی (داستان کوتاه) بعد از انقلاب مشروطه را برای خوانندگان آلمانی تشریح کند و به بررسی آثار کسانی که در این تحول سهمی داشته‌اند، بپردازد.

در این مجموعه آثار نویسندگان برحسب‌سال تولدشان بدین ترتیب ارائه شده است: جمال‌زاده (رجل سیاسی، ویلان‌الدوله)، صادق هدایت (محلل، سگ ولگرد)، بزرگ علوی (تاریخچهٔ اتاق من، گیله‌مرد)، بابا مقدم (هیچ دیگر نگفت)، م.ا. به‌آذین(خانه)، صادق‌چوبك (نفتی، قفس)،

رسول پرویزی (شلوارهای وصله‌دار)، سیمین‌دانشور (به کی سلام کنم؟)، ابراهیم گلستان (ماهی و جفتش)، جلال آل‌احمد (بچهٔ مردم، وسواس)، احمد محمود (زیر باران)، جمال میرصادقی (پیراهن آبی)، عباس حکیم (بی‌نهایت در خواب است)، محمود کیانوش (سور بزرگ)، غلامحسین ساعدی (سایه به سایه)، نادر ابراهیمی (مردی که خورشید می‌بخشید)، فریدون تنکابنی (ماشین مبارزه با بیسوادی)، بهرام صادقی (کلاف سردرگم)، مهشید امیرشاهی (در این مکان و در این زمان)، هوشنگ گلشیری (گرگ)، محمود دولت‌آبادی (ادبار)، امین فقیری (دو چشم کوچك خندان)، ناصر مؤذن (تبی که شیرو داشت)، علی‌اشرف‌درویشیان (موتور برق)، بهجت ملك‌کیانی (آی‌بابا، آی‌بابا).

مجموعه شعر شاعران ایرانی در آلمان

اخیراً مجموعه شعری از شاعران معاصر ایران به انتخاب و همت دکتر تورج رهنما، شاعر و استاد زبان آلمانی دانشگاه تهران و آقای کورت شارف توسط یکی از ناشران آلمان به‌نام «رادیوس» در آلمان‌غربی انتشار یافته است.

عنوان این مجموعه «هنوز در فکر آن کلاغم» از یکی از اشعار احمد شاملو گرفته شده است. شاعران معاصر که اشعارشان در این مجموعه گرد آمده، به‌ترتیب سال تولدشان اینها هستند:

نیمایوشیج، فریدون توللی، احمد شاملو (ا. بامداد)، اسماعیل شاهرودی (آینده)، فریدون مشیری، یدالله امینی (مفتون)، محمد زهری، سیاوش کسرایی، هوشنگ ابتهاج (ه.ا. سایه)، بیژن جلالی، نصرت رحمانی، سهراب سپهری، مهدی اخوان ثالث (م. امید)، نادر نادرپور، منوچهر آتشی، یدالله رویایی، محمود شرف‌آزاد تهرانی (م. آزاد)، فروغ فرخزاد، محمود کیانوش، طاهره صفارزاده، نعمت میرزازاده (م. آزرم)، تورج رهنما، میمنت‌میرصادقی، اسماعیل‌خویی، منصور اوجی، محمدرضا شفیعی کدکنی (م. سرشك)، رضا دبیری جوان.

این مجموعه دارای مقدمه‌ای در زمینه تحول شعر نو فارسی است که توسط آقای کورت شارف نوشته شده است.

نمایشگاه مجسمه‌های چوبی

در اردیبهشت ماه امسال نمایشگاهی از آثار کنده‌کاری و مجسمه‌های چوبی بیژن بابائی‌همتی (متولد ۱۳۳۰ در سیاهکل) هنرمند گیلانی در محل شورا برگزار شد. این هنرمند کوشا از دوسالگی به بیماری فلج اطفال مبتلا گردیده، با این وجود بدون معلم و آموزش با جدیت به کار نقاشی و طراحی پرداخته است. بابایی در سالهای ۵۰ و ۵۴ دو نمایشگاه نقاشی انفرادی داشته و در مهرماه ۱۳۶۰ در یک نمایشگاه جمعی همراه باهنرمندان تهران به‌مناسبت «هفته‌جنگ» در موزهٔ رشت و سپس در نمایشگاهی به‌مناسبت سالگرد پیروزی انقلاب بهمن در لاهیجان شرکت جسته است.

از شهریور ۱۳۶۰ با وجود دشواری در حرکت‌دستهایش شروع به کنده‌کاری و مجسمه‌سازی با چوب نموده است. نمایشگاه اخیر که حاوی ۴۲ مجسمهٔ چوبی است حاصل دورهٔ اخیر فعالیت این هنرمند است.

نمایشگاههای هنر عراق در تبعید

«انجمن نویسندگان‌و روزنامه‌نگاران و هنرمندان عراق» اخیرا دو نمایشگاه جمعی بزرگ در ایتالیا و فرانسه برگزار کرد. در بروشوری که به‌مناسبت گشایش این دو نمایشگاه هنرهای تجسمی به‌زبانهای عربی، فرانسه و ایتالیایی منتشر شده است ازجمله آمده است:

«خلاقیت این هنرمندان بیانگر پایداری آنها در برابر شکنجه و اختناقی است که دارودستهٔ صدام بر ملت عراق وارد ساخته است. سبکهای هنری ما در سایهٔ اضطراب از جنایتهای خونبار و در فضای دودآگین کشتار وشکنجهٔ خلق رزمندهٔ ما شکل گرفته است. این هنرمندان شلاق جلادان و گلوله‌های آنان را چشیده‌اند وکولباری از تجارب تلخ رژیم خیانت وکودتا را به‌همراه دارند. این نمایشگاهها بر نسلی از هنرمندان ما گواهی می‌دهد که از میدانهای تیر و اعدام گذشته‌اند و از همه‌چیز حتی خاک و هوای وطنشان محروم شده‌اند. آنها از میهن خود رانده شدند، اما اینک بردیوارهای سراسر جهان باقلم‌موها

و نقشهای رنگین خود حدیث شوربختی و پایداری سترگ ملت خود را بازگو می‌کنند.

در این نمایشگاه هنرمندان بسیاری با گرایشهای گوناگون شرکت دارند و همگی محکومیت رژیم فاسد و خونخواری را فریاد می‌کنندکه‌تمام نیروهای‌میهن‌دوست و مترقی را علیه سیاستهای ضد بشری خود برانگیخته است.

هیئت حاکمه کنونی‌عراق‌مسئول جنگ برعلیه مردم ایران است و برخلاف خواست و منافع ملت‌عراق آتش این جنگ خانمانسوز را برافروخته‌است. انجمن‌نویسندگان، روزنامه‌نگاران و هنرمندان عراق همهٔ وجدانهای آزاده را به محکوم ساختن جنایت‌های آدم‌کشان بغداد فرا می‌خوانند.»

اعتراض‌به‌سانسور در مصر

دولت وابستهٔ مصر بویژه پس از مرگ سادات آزادی بیان هنری را به‌شدت‌محدودساخته‌است. اخیرا از نمایش چند فیلم سینمائی اندیشمندانه‌در این‌کشورجلوگیری به‌عمل آمد و چند فیلم دیگر تنهابا سانسورقسمت‌هائی ازآنهاوتحریف مضمون اصلی به‌روی پرده‌آمدند.

سینماگران مصری که صدای خود را علیه سانسور هرچه بلندتر و آشکارتر کرده‌اند، خواهان تغییر کلی قانون نظارت موجود هستند. در این اعتراض حق‌طلبانه گروهی از فیلمسازان نامی مصری مانند اشرف‌فهمی، سمیرسیف و علی‌بدر خان شرکت دارند.